

A SALA DE CINEMA

Mestrado em Comunicação Audiovisual

Especialização em Cinema Documental

Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Audiovisual

Unidade Curricular

Projeto

Orientador

Jorge Campos

Aluno

Tiago Resende Araújo Ferreira

Nº 4120234

Ano Letivo

2013/2014

outubro 2014

Mestrado em Comunicação Audiovisual

Especialização em Cinema Documental

Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Audiovisual

Unidade Curricular

Projeto

Aluno

Tiago Resende Araújo Ferreira

Nº 4120234

Ano Letivo

2013/2014

Orientador

Jorge Campos

Co-Orientadores

Adriana Baptista
Francisco Vidinha
José Quinta Ferreira
Marco Conceição
Nuno Tudela
Pedro Sena Nunes

Resumo

Este projeto documental pretende ser um estudo sobre as salas de cinema e a experiência do cinema. As cidades têm vindo a perder os seus templos do cinema. O ato de ir ao cinema está a perder importância social. Deixou-se de ir às salas escuras em busca do sonho. Vivia-se o cinema e sentia-se o cinema, em conjunto. Hoje, estamos sozinhos. Assim como estes lugares que estão isolados, sem público, sem projecionistas, sem filmes, sem o cinema no seu estado mais puro. Perdeu-se o hábito de ir ao cinema, deixou-se de sonhar, apagaram-se as memórias daqueles lugares e daqueles que por lá passaram e viveram, com emoção, o cinema. Era uma vez um filme e as memórias desse sonho. Restam-nos apenas algumas memórias, memórias de um filme.

Um templo. Um ritual. Múltiplas experiências.

Palavras-chave: Cinema, Experiência, Porto, Sala

Abstract

This documentary project aims to study the movie theaters and the movie experience. Cities have been losing their temples of cinema. The act of going to the cinema is losing social importance. People do not go to the dark room in search of the dream. The film was lived and the film was felt, together. Today, we are alone. Like these places that are isolated, without public, without projectionists, without films, without cinema. The habit of going to the cinema was lost, we do not dream, the memories of these places and the ones who went there and lived there, with emotion, the cinema, are gone. There was once a film and the memories of that dream. Some memories remain, the memories of a film.

A temple. A ritual. Multiple experiences.

Keywords: Cinema, Experience, Porto, Theater

Dedicatória

Dedico este trabalho,

Aos meus pais, por me terem passado o gosto pelo Cinema e pela educação e oportunidades que me deram na vida. A eles devo tudo o que tenho. Um muito obrigado.

Às minhas avós, pelo carinho e disponibilidade em ajudar sempre que necessário, mesmo quando não o mereço.

Ao Rafael, pela imensa paciência, confiança, incentivo e pelo tempo que dedicou em ajudar-me neste projeto. Por estes dois anos de amizade. Uma companhia. O amigo e irmão. Sempre.

À turma de mestrado de Fotografia e Cinema Documental, pois foi com vocês que mais aprendi nestes dois anos. Grande respeito e admiração por todos, por demonstrarem profissionalismo e enorme paixão pelo que fazem.

Agradecimentos

Agradeço a toda a minha família, amigos e à turma de mestrado de fotografia e cinema documental. Um agradecimento muito especial às seguintes pessoas, que ajudaram a realizar este trabalho: Ana Carolina, António Abreu, António Neto, Carlos Martins, Carlos Melo Ferreira, Diogo Nóbrega, Diogo Oliveira, Eunícia Salgadinho, Fátima Silva, Inês Viegas, Jorge Campos, José Eduardo Mendonça, José Quinta Ferreira, Nuno Oliveira, Pedro Sena Nunes e Rafael Farias.

Índice

Dedicatória

Agradecimentos

Resumo

Abstract

Introdução	...6
Capítulo 1 - “A Cidade e as Salas de Cinema. As Salas de Cinema e a Cidade”	...9
1.1 - O Cinematógrafo no Porto & a Invicta Films	...9
1.2 - As Salas do Porto	...11
1.2.1 - Os Multiplex	...14
1.2.2 - O Presente das Salas de Cinema	...15
1.3 - O Cineclube do Porto	...19
Capítulo 2 - “A Experiência Cinematográfica”	...23
2.1 - A Sala de Cinema	...23
2.2 - O Cinema Documental	...26
Capítulo 3 - “O Cinema visto pelo Cinema”	...28
Capítulo 4 - “Relatório Descritivo do Projecto”	...34
4.1 - Métodos de Aproximação ao Assunto	...34
4.2 - Produção das Filmagens	...37
4.3 - Pós-Produção	...39
Conclusão	...42
Bibliografia	...45
Webgrafia	...46
Filmografia	...48
Índice de Figuras	...49
Anexos	...50

Introdução

O objeto de estudo do trabalho tem como foco a experiência cinematográfica, fazendo uma reflexão sobre a importância da sala de cinema na cidade. Perdeu-se uma determinada ideia de cinema, o cinema enquanto templo. Os hábitos culturais mudaram na sociedade, perdeu-se o espírito de cinéfilia, em que as pessoas iam ver o último Truffaut, Godard, Chaplin ou Leone e Ford. A militância cinematográfica desapareceu. Deixou de ser importante vermos filmes numa sala escura, acompanhados pela família, amigos e/ou desconhecidos. Hoje, vemos cinema isolados, sozinhos, em casa. Ou seja, a experiência do cinema mudou radicalmente, a relação das pessoas com o cinema mudou. Precisamente, essa experiência perdeu-se, ou está a perder-se.

O Porto foi uma cidade crucial para o desenvolvimento das artes cinematográficas em Portugal, sempre na linha da frente. Mas, com o tempo, a cidade que já teve cinquenta salas de cinema ao longo de cem anos, foi deixando de ter essa força ao reduzir o investimento na Sétima Arte. Este problema é comum a cidades de todo o mundo, que assistem ao encerramento das suas salas de cinema. Deste modo parte-se do microcosmos de uma única sala de cinema, o Cinema Charlot, refletindo assim a questão para os outros cinemas. No entanto, não é de todo relevante que se conheça o cinema em questão, pois uma sala de cinema é representativa de todas as outras.

“Num filme o que importa não é a realidade, mas o que dela possa extrair a imaginação.”, disse Charles Chaplin. Tendo crescido com o seu cinema, este faz-nos sonhar, ergue-nos a imaginação. Tendo sempre os seus filmes abordado questões reais da sociedade humana, como a pobreza, a fome, a guerra, a política, a crise, entre outros, todas elas foram sempre tratadas com bastante imaginação. Todos os filmes de Chaplin criticavam a sociedade, sempre com recurso ao burlesco e à sátira. Basta vermos o exemplo da sua personagem mundialmente famosa, Charlot. Um vagabundo que se tenta vestir como um rico: calças largas e curtas, sapatos demasiados grandes e rotos, uma bengala e um chapéu de coco. Ou, por exemplo, a cena em “A Quimera do Ouro”, em que Charlot come os próprios sapatos; ou quando Charlot é identificado como um líder comunista em “Tempos Modernos”; ou ainda a cena final em que um barbeiro judeu é confundido com Hitler e profere um dos mais belos discursos da humanidade. Chaplin mostra-nos sempre um real imaginado. Este era o mundo imaginário de Charles Chaplin, a sua realidade. Ou, por exemplo, o neo-realismo italiano (o novo realismo), onde Rossellini e De Sica são as principais referências, que possuía uma estética documental com luz natural e câmara à mão, que era rodado em locais reais e nunca ‘preso’ a um argumento (a improvisação é uma característica comum nos seus filmes), com atores e não-atores (pessoas reais que vivem nos locais da rodagem do filme).

Mais recentemente temos os filmes de Hirokazu Koreeda e Pedro Costa, bastante distintos, é um facto, mas existe o olhar documental que os une. O nome do cineasta Ozu é uma referência evidente que une também o trabalho destes dois realizadores. O primeiro retratou sempre na sua obra o mesmo tema, a família. Em todos os seus filmes, a família é o tema principal, sempre com histórias diferentes e com uma realização quase documental. O segundo, tem como referências Chaplin, Ford, Ozu, Straub e Walsh. Em muitos dos seus filmes, mas mais especificamente, “O Quarto da Vanda”, não existe fronteira entre documentário e ficção. “Não penso nisso.”¹, diz Costa. Este filme pode muito bem ser um documentário pois ele trabalha com não-atores, mas por outro lado, dirige-os muito e tem uma grande obsessão em repetir planos. Além disso ensaia e repete, até que fique tal e qual como pensou a cena.

Será tudo isto ficção ou realidade? É isso que é fascinante no documentário, por ser tão versátil. Não existe uma definição concreta para o documentário. Nunca o saberemos. O cinema é, e sempre foi, uma interpretação da realidade. “A realidade está aí, para quê manipulá-la?”², afirmava o cineasta italiano Roberto Rossellini. Assim, tenta-se através de imagens em movimento recriar essa ‘realidade’. O documentário é o cinema do real e este é o que está à nossa volta. O cinema é a representação do real e se o documentário também o fosse, seria tudo muito mais fácil. Mas acontece que o documentário é a representação do mundo em que vivemos. A realidade é uma construção. Há um olhar que tenta interpretar e ir ao encontro de uma verdade escondida. Esse olhar obedece a um ponto de vista de um criador. Só há duas verdades, a verdade de quem faz o filme e a verdade de quem vê o filme. Segundo Bill Nichols, “nos documentários encontramos histórias ou argumentos, evocações ou descrições que nos permitem ver o mundo de uma forma nova.”³. Assim, o documentário deve tentar reproduzir um reflexo da realidade. O documentário é uma obra da ficção.

Todos os nomes referidos anteriormente são grandes referências e motivações para nos levar a trabalhar no documental. Umas desde a infância e outras relativamente recentes. Habitados a frequentar salas de cinema desde muito tenra idade, o cinema foi portanto um tema que sempre nos cativou bastante.

As motivações para a realização deste documentário advêm precisamente da nossa forte ligação para com o cinema desde criança. A sala de cinema é pois um espaço que nos diz

¹ COSTA, Pedro - *Um Melro Dourado, Um Ramo de Flores, Uma Colher de Prata: No Quarto da Vanda - Conversa com Pedro Costa*. Lisboa: Cyril Neyrat, Andy Rector, Midas Filmes, Orfeu.

² Roberto Rossellini, in *Cahiers du Cinéma*, Paris, n.º 94, de Abril 1959, retomado em *Le cinéma révélé, Editions de l'Etoile*, Paris, 1984, p.54

³ NICHOLS, Bill - *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 2001. p.5.

muito. Quanto a algumas das salas que hoje se encontram fechadas, tivemos a sorte de as ter frequentado pelo menos uma vez. Daqui radica este nosso fascínio em querer fazer um documentário sobre as antigas salas de cinema do Porto, para que seja recordado, revivido, um momento, uma experiência cinematográfica, um tipo de cinema que já não existe, e talvez não mais venha a existir. A experiência, o sentimento, agora é outro. Assim, o documentário que se propõe fazer pretende ser uma reflexão sobre a importância da sala de cinema, mas sobretudo, sobre a experiência cinematográfica. Pretende-se passar uma determinada ideia de cinema, que existiu no passado. O público agora é outro e, por consequência, a experiência também. Através da sala de cinema Charlot, pretende-se com este filme recuperar uma ideia de cinema que hoje não existe mais, pois a nossa relação com ele mudou. É sobretudo um filme sobre o passado (falamos de mortos) e o presente (abandono), mas também sobre o futuro. Aquele cinema é representativo de muitas salas de cinema do Porto e do país. Com pesar, admitimos que representa o futuro de muitas salas de cinema, o encerramento, o abandono, a indiferença.

O presente estudo encontra-se organizado em quatro diferentes capítulos. O primeiro capítulo, intitulado de “O Cinema e as Salas de Cinema. As Salas de Cinema e a Cidade”, é referente às salas de cinema da cidade do Porto, fazendo um enquadramento histórico da evolução das salas na cidade, das mudanças de hábitos e consumos dos espectadores (os portuenses), fazendo, obviamente, referência ao Cineclube do Porto. Este primeiro capítulo subdivide-se em cinco capítulos (*O Cinematógrafo no Porto & a Invicta Films; As Salas do Porto; Os Multiplex; O Presente das Salas de Cinema; O Cineclube do Porto*). No segundo capítulo, “A Experiência Cinematográfica” é feita uma reflexão sobre o que é precisamente essa experiência de ver cinema, numa sala de cinema. Os sentimentos e emoções que se vivenciam num sonho adormecido. Este, subdivide-se em dois capítulos (*A Sala de Cinema; O Cinema Documental*). No terceiro capítulo, “O Cinema visto pelo Cinema”, iremos referir as obras do campo artístico que foram importantes referências para a realização deste projeto e os métodos e processos de trabalho que foram influentes para o nosso trabalho. No fundo, o Estado da Arte. Por fim, o capítulo quatro, “Relatório Descritivo do Projeto”, passa por ser uma explicação de todo o processo de projeto desde a ideia inicial até à fase da sua exibição, passando pela pré-produção, produção e pós-produção do mesmo.

Capítulo 1

“A Cidade e as Salas de Cinema. As Salas de Cinema e a Cidade”

1.1 - O Cinematógrafo no Porto & a Invicta Films

A bem da verdade, poderíamos apelidar o Porto como uma cidade das imagens. Do “Porto e os seus fotógrafos” (a imagem fixa), para o cinema (a imagem em movimento), o “Porto merece, assim, o estatuto de Capital da imagem (em película) (...)”⁴. Desempenhou portanto, uma papel crucial para o desenvolvimento das artes cinematográficas em Portugal, mantendo-se sempre na linha da frente dos progressos tecnológicos.

Apenas um ano depois dos irmãos Lumière⁵ terem apresentado o cinematógrafo em Paris (12 de dezembro de 1895), nascia na cidade do Porto o cinema português. Na noite de 12 de novembro de 1896, no então Teatro do Príncipe Real (atual Sá da Bandeira), foi apresentado ao público o kinematógrafo português, pelas mãos de Aurélio Paz dos Reis⁶. A “Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança”, foi o tema desse registo, que veio a tornar-se no primeiro filme português. Nessa noite foram ainda apresentados os seguintes filmes: “Feira de Gado na Corujeira”, “Chegada de um comboio americano a Cadouços”, “O Zé Pereira na romaria de Santo Tirso”, “Azenhas no rio Ave”, entre outros. Este foi o primeiro momento histórico em que o Porto esteve a par do resto da Europa, no pioneirismo do cinema. No entanto, o kinematógrafo português de Paz dos Reis veio a fracassar, tendo caído um pouco no esquecimento, ao contrário do que aconteceu no resto do mundo, onde realizadores como Georges Méliès⁷ (em França), Edwin S. Porter⁸ e David W. Griffith⁹ (nos E.U.A) prosperavam e transformavam o cinema num entretenimento e indústria. Em Lisboa, surgiram

⁴ Retirado de: “O Porto na História do Cinema”, de Sérgio C. Andrade, Porto Editora, 2001, página 5;

⁵ Considerados os pais do cinema, Auguste (n. 1862 - f. 1954) e Louis (n. 1864 - f. 1948) Lumière, foram os inventores do cinematógrafo, que foi apresentado pela primeira vez, numa sessão pública e paga, a 28 de dezembro de 1895, em Paris.

⁶ Comerciante portuense, revolucionário republicano e fotógrafo, Aurélio Paz dos Reis (n. 1862 - f. 1931), foi o pioneiro do cinema em Portugal.

⁷ Méliès (n. 1861 - f. 1938) foi um ilusionista francês e um dos precursores do cinema, considerado um dos pais dos efeitos especiais. O seu filme mais conhecido, ainda hoje um marco da história do cinema, chama-se “A Viagem à Lua” (1902).

⁸ Edwin Stanton Porter (n. 1870 - f. 1941) foi um realizador norte-americano do final do século XIX e início do século XX, um dos pioneiros do cinema. Pioneiro nos princípios de montagem e narrativa, onde se destaca o seu filme “The Great Train Robbery” (1903).

⁹ David W. Griffith (n. 1875 - f. 1948) foi um dos mais importantes cineastas norte-americanos do início do século XX. Um pioneiro que desenvolveu a linguagem do cinema, sendo por isso conhecido como o “Pai da linguagem cinematográfica”. Entre a sua obra, é sobretudo conhecido pelos filmes “O Nascimento de uma Nação” (1915), “Intolerância” (1916) e “O Lírio Quebrado” (1919).

duas importantes empresas na área do cinema, a Portugália Film e a Lusitania Film, mas que rapidamente abriram falência.



Figura 1 - Estúdios Invicta Film

Foi preciso esperar mais de uma década para que o cinema português vivesse um novo momento de glória. Mais uma vez, o Porto ocuparia o local de destaque neste renascimento, que ocorreu no ano de 1912. Foi então que o empresário Alfredo Nunes de Matos¹⁰ registou uma empresa produtora com a designação de Nunes de Matos & Cia. - (Invicta Film) com a qual dava os primeiros passos na criação de pequenos filmes portugueses. Todavia, só em 1917 Nunes de Matos arrisca em dar uma nova vida à empresa, passando a chamar-se apenas Invicta Film, Lda. Nesse histórico ano, foram construídos no Carvalhido os estúdios da Invicta Film, que se tornariam num dos maiores e mais bem equipados estúdios de cinema da Europa. O referido estúdio tinha como ambição colocar Portugal nas lides da cinematografia europeia. Nos anos vinte a indústria cinematográfica portuguesa cresceu muito, graças aos estúdios da Invicta, uma vez que atraíram técnicos e realizadores estrangeiros de toda a Europa, como Rino Lupo e George Pallu. "Esta 'fábrica de sonhos' teve uma existência relativamente breve, mas vivida com grande intensidade."¹¹.

¹⁰Alfredo Nunes de Matos (n. 1875 - f. 1946) foi um produtor e realizador portuense. Foi um dos pioneiros da sétima arte e da indústria cinematográfica em Portugal.

¹¹ REAL, Manuel Luís, [e tal.], eds. – *Filmes na Invicta: A Militância do Cineclube do Porto*. Porto: produzido pela Câmara Municipal do Porto e Pelouro da Cultura, Turismo e Lazer - DMC, coordenado por Manuel Luís Real e Maria Helena Gil Braga, dezembro 2008. pág.8.

1.2 - As salas do Porto

Depois de Paz dos Reis ter apresentado, em 1896, o cinematógrafo, foram feitas mais algumas projecções pela cidade durante os anos seguintes. Nesse ano foi apresentado no Teatro Sá da Bandeira - antigo Teatro-Circo do Príncipe Real - o animatógrafo do electricista Sr. Rousby, podendo considerar-se assim o primeiro espaço onde se passou cinema na cidade e no país. Mas só no verão de 1906 é que se começou a massificar o número de espetáculos abertos ao público. Nesse ano surgiu, num barracão de madeira e zinco da feira de S. Miguel (atual rotunda da Boavista), o Salão High Life, que conquistou de imediato a atenção dos portuenses. Este foi, portanto o primeiro espaço público a projetar cinema na cidade. Era nestes contextos de espetáculos de feira, de características populares, para todas as classes sociais, que eram realizadas as primeiras sessões contínuas de cinema, que passavam curtos filmes (quadros), a preços irrisórios. Foi pelas mãos de António Neves e Edmond Pascaud que nasceu este novo espaço na cidade, que mais tarde viriam a formar a empresa Neves & Pascaud¹². O Salão ficou aqui apenas dois meses, tendo-se depois mudado para o jardim da Cordoaria. Aí permaneceu durante dois anos e mudou-se para a atual praça da Batalha, em 1908. Com esta mudança, a 'sala' pioneira da exibição cinematográfica no Porto ganha um moderno edifício e ganha também "Novo" no nome, passando a designar-se o Novo Salão High Life. Em 1913 passar-se-ia chamar Cinema Batalha.



Figura 2 - Cinema Águia D'Ouro, na Praça da Batalha. À direita, encontra-se o Salão High Life.

O local de exibição de cinema passaria rapidamente a mudar-se das feiras para os salões. A cidade do Porto assistiu ao aparecimento de novas salas dedicadas à arte do cinema, como o Salão Pathé (1907), o Salão Jardim Passos Manuel (1908) e o Salão Trindade (1913). A cidade e os portuenses sentiram rápida necessidade em construir mais espaços que exibissem cinema, com melhores e maiores condições, pois a divulgação do cinema como espetáculo, divertimento e veículo de cultura

aumentava a grande velocidade. Pouco tempo depois surgiriam outras salas como o Olympia,

¹² Neves & Pascaud é uma empresa que geriu várias salas de cinema no Porto. António Neves e Edmond Pascaud foram os responsáveis, durante décadas, pela difusão do cinema na cidade. Tudo começou em 1906 com a famosa pioneira projecção na Feira de S. Miguel, na rotunda da Boavista. A família Neves Real passaria a dirigir a empresa Neves & Pascaud, tendo gerido salas como o cinema Trindade, Batalha, Olympia e o Águia D'Ouro.



Figura 3 - Cine Teatro Vale Formoso, na Rua de S. Dinis.

composto por cerca de três mil lugares sentados e onde eram projetados filmes em 70mm, devido às suas grandes dimensões. Aqui foram projetados filmes como “E Tudo o Vento Levou” e vários filmes bíblicos de Hollywood, como “Os Dez Mandamentos”, a título exemplificativo. O Vale Formoso, que abriu ao público em 1949, mesmo com uma fachada arquitetônica imponente, era considerado cinema de bairro. Durante vários anos passou muito cinema indiano, da indústria de Bollywood.

Outra sala que emerge nos anos 40 e que viria a tornar-se num símbolo da Sétima Arte do Porto, é o Cinema Batalha, que inaugurou o seu novo edifício (atualmente o mesmo), a 3 de junho de 1947. Projetado pelo arquiteto Artur Andrade projetou e, posteriormente, criou um dos mais emblemáticos cinemas da cidade, com uma arquitetura notável. O cinema era composto por “dois auditórios - um com capacidade para 950 lugares sentados (plateia 346, tribuna 222, balcão 382) - dois bares e um restaurante com esplanada. De notar que, devido à censura vigente na época, foi dada ordem para apagar o fresco de Júlio Pomar existente no interior, bem como para se retirarem os motivos do baixo-relevo de Américo Braga na fachada.”¹³. Um ano depois, em 1948, viria a realizar-se a primeira sessão do cineclube do Porto, que desenvolveremos mais pormenorizadamente à frente. Em 1975 é aberta a sala Bebé, com capacidade para 135 pessoas. Encerra no verão do ano 2000, embora a Sala Bebé mantenha a sua atividade até meados de 2003. Em 2006, o Batalha reabre ao público sob a gestão da Associação Comércio Vivo, uma parceria entre a Câmara Municipal do Porto e Associação de Comerciantes. O edifício é rentabilizado para diversas atividades que vão muito além da projeção de cinema. Contudo, a elevada renda e os custos das obras de requalificação, a 31 de dezembro de 2010, o Gabinete Comércio Vivo entrega novamente a gestão do edifício aos originais proprietários, fechando portas novamente o Cinema Batalha,

¹³ Retirado do site Cine-Batalha.



Figura 4 - Cinema Batalha, auditório principal, com uma lotação de 950 lugares.



Figura 5 - Fachada exterior do Cinema Batalha.

até aos dias de hoje. Com o passar dos anos tem-se procurado que o Cinema Batalha seja encarado como a “casa do Cinema”, servindo eventos como o Festival de Cinema Fantasporto, entre muitas outras propostas de reabilitação deste magnífico espaço da cidade.

Também neste período dos ‘cinemas templos’ surgiu na cidade o cinema Júlio Diniz, inaugurado nos anos 40, com plateia e balcão. Apesar da sua robustez arquitetónica, com uma das melhores salas da cidade, foi sempre rotulada como cinema de bairro, devido à sua localização (rua de Costa Cabral).

Nos anos 60 e 70 surgiram na cidade cinemas mais modernos, alguns dentro das chamadas galerias, com salas, por vezes mais pequenas, mas com bons acentos, boa projecção de imagem e de som. O cinema do Terço surge em 1965, o cinema Passos Manuel em 1971 (este viria a revelar-se como uma grande referência na cidade, até aos dias de hoje), o Estúdio Foco em 1973, o cinema Charlot em 1977, o Estúdio 400 em 1976, as salas Lumière em 1978, o Stop e o Pedro Cem, ambos no início dos anos 80 (no capítulo seguinte falaremos mais especificamente de alguns destes cinemas de centros comerciais). Foi também na década de 70, depois do 25 de abril, que surgiram os primeiros cinemas pornográficos. É o caso do Estúdio 111, Júlio Diniz e o Teatro Sá da Bandeira, que com a falta de espectadores, a programação de cinema teve que se adaptar para o cinema pornográfico.

1.2.1 - Os Multiplex

Depois do 25 de abril de 1974, surgiram na cidade os primeiros centros comerciais, como é o caso do Shopping Brasília, inaugurado em 1976 na rotunda da Boavista. Foi considerado o maior centro comercial da cidade. No ano seguinte, é aberto o cinema Charlot, o primeiro cinema dentro de um centro comercial. Tratava-se de uma sala de luxo, composta por 400 lugares e dois camarotes, com a melhor tecnologia da altura. As cadeiras eram autênticos sofás, uma novidade que na época atraiu muito público que queria ir ao cinema mais pela novidade das cadeiras, do que propriamente pelos filmes. Este tipo de salas mais modernas eram consideradas estúdios. Um dos primeiros e mais importantes estúdios da cidade foi o Estúdio Foco, também na Boavista. Tal como o Charlot, a projeção do Foco estava equipada com projetores Philips (modernos para a época).

Nas duas décadas seguintes surgiram os primeiros grandes centros comerciais, quase sempre na periferia da cidade, com cinemas multiplex, abandonando assim o tradicional cinema do centro da cidade. Um multiplex é um complexo de cinema com várias telas, geralmente mais do que uma tela dentro de um único complexo. Este tipo de cinemas não são novidade dos anos 90, tendo começado a surgir logo nos anos 40, nos EUA e no Canadá. Em Portugal, mais concretamente na cidade do Porto, estes surgiram em força apenas na década de 90. A novidade dos multiplex, que ofereciam melhor qualidade visual e sonora, com mais salas e mais sessões por dia, levou ao inevitável encerramento dos cinemas clássicos do centro da cidade. Muitas das salas que foram sendo referenciadas nos capítulos anteriores, como o Charlot, Batalha, Vale Formoso, Trindade, Foco, Júlio Diniz e Pedro Cem, encontram-se encerradas há mais de vinte anos. Quase todas estas salas mantêm ainda o equipamento de projeção, a plateia e as memórias de outros tempos.

Em 1994 foram inauguradas as quatro salas de cinema do Shopping Cidade do Porto, com capacidade para cerca de 650 espectadores, sendo este o primeiro multiplex de raiz existente na cidade do Porto. Ao longo dos anos este cinema tornou-se num dos poucos locais onde era exibido cinema alternativo, o que com uma renda elevada e pouco público, levou ao encerramento das quatro salas em julho de 2010. Em 1996 foram inauguradas as cinco salas de cinema do Central Shopping, sendo este também um dos primeiros multiplex no centro da cidade. A trilogia de "O Senhor dos Anéis" ainda chegou a exhibir aqui, sempre com sessões lotadas, mas o multiplex viria a ser encerrado em 2004. No mesmo ano, em 1996, surgiu em Vila Nova de Gaia o Arrábida Shopping, que possui o maior multiplex de cinema do país, com vinte salas. Este ainda continua no ativo, explorado agora pela empresa espanhola UCI Cinemas.

Muitos mais shoppings foram abrindo ao longo dos anos, sempre com o modelo de cinemas multiplex, como por exemplo o MaiaShopping (Maia, 1997), o NorteShopping (Matosinhos,

1998), o Parque Nascente (Gondomar, 2003), o Dolce Vita (Porto, 2005), o MarShopping (Matosinhos, 2008). Estes cinco possuem cinemas que são geridos pela empresa NOS Audiovisuais, antiga ZON Lusomundo. Os Cinemas NOS possuem cerca de 44 salas, em todo o Grande Porto.

1.2.2 - O Presente das Salas de Cinema

O Porto passou do tudo ao nada. Uma cidade pioneira no cinema e com emblemáticos edifícios que passaram durante décadas a Sétima Arte, enfrenta hoje por uma grave lacuna a nível de oferta de infraestruturas que passem cinema. O centro da cidade não oferece cinema aos portuenses. Apenas os subúrbios, com os seus shoppings, estão a oferecer a dita ‘experiência cinematográfica’, em salas mais modernas.

Até aos anos 80 as salas estavam cheias mas, nos anos 90, começa a sentir-se uma quebra no público. Atualmente o Porto não tem nenhuma sala de cinema tradicional que passe filmes diariamente, exceto o Cinema Carlos Alberto e o Passos Manuel, que passam cinema uma vez por semana. Muitas dessas grandes salas que fizeram furor nos anos 60 e 70 fecharam, outras foram vendidas e algumas são alugadas ocasionalmente para a realização de outros eventos. O que vingou na cidade, principalmente a partir dos finais dos anos 90, foram as salas multiplex, em centros comerciais, os chamados cinemas “pipoqueiros”. *“O panorama atual da exibição cinematográfica no Porto é tudo menos exemplar - 14 salas em funcionamento, 12 das quais em centros comerciais (oito salas Lusomundo no Dolce Vita do Estádio do Dragão, quatro salas Medeia no Shopping Cidade do Porto, com um anexo no Cine- Estúdio do Teatro do Campo Alegre), e apenas um cinema na Baixa (o Estúdio 111, no Teatro Sá da Bandeira), a passar filmes porno. Dos 21 cinemas ativos na cidade em 1978, não há nenhum aberto.”*¹⁴. Em 2014, o Porto não tem um único cinema na cidade que passe cinema regularmente, contando apenas com o Passos Manuel e o Carlos Alberto, que passam mensalmente um circuito alternativo e conta com os cinemas comerciais do Dolce Vita (que pertencem à NOS Audiovisuais).

O Porto é um caso onde não se entende para onde foi o público de cinema. “Que segunda cidade do país é esta que já teve um dos maiores cineclubes da Europa e onde agora há pessoas para tudo, menos para o cinema?”¹⁵.

¹⁴ NADAIS, Inês - *Porto: Onde é que estão os espectadores para o cinema?*. Ipsilon. (27/02/2009).

¹⁵ NADAIS, Inês - *Porto: Onde é que estão os espectadores para o cinema?*. Ipsilon. (27/02/2009).

No início do ano de 2013 encerraram por todo o país 49 das 106 salas de cinema, que a exibidora Socorama Castello-Lopes detinha. São cerca de metade das salas da Castello-Lopes que já fecharam portas, tendo levado ao despedimento de 75 trabalhadores. Há casos verdadeiramente alarmantes de regiões de Portugal sem um único cinema comercial, são disto exemplo, Viana do Castelo, São João da Madeira, Covilhã, Leiria, Loures, Seixal, Guia e Ponta Delgada (os Açores ficam assim sem cinemas comerciais). Estes 49 cinemas multiplex já não exibem filmes desde o dia 31 de janeiro de 2013.

Até então, em todo o país existiam cerca de 540 salas de cinema, passando agora a existirem menos 49, ou seja, 491 salas. Segundo os dados do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), em 2011 foram ao cinema cerca de 15,7 milhões de espectadores, obtendo uma receita bruta de 79,9 milhões de euros. Em 2012 houve uma redução de 12% no número de espectadores, cerca de 13,7 milhões, e uma diminuição de 8% na receita bruta, 73,8 milhões de euros. No caso particular da exibidora Castello Lopes, segundo os dados do ICA, o número de espectadores em 2012 foi de 2.269.208 (-14,2% do que em 2011) e uma receita bruta de 12.608.260,20€ (-12,3% do que em 2011). Verifica-se assim uma grande quebra de receitas e de espectadores do segundo maior exibidor do país. Como é sabido, o líder de exibição cinematográfica é a NOS Audiovisuais (os representantes do dinheiro americano), que irá certamente ganhar com estes encerramentos. A NOS Audiovisuais assume, portanto, um vasto controlo do monopólio dos cinemas portugueses, escolhendo que tipo de filmes devem passar nas salas, sendo eles maioritariamente americanos, ou melhor, de Hollywood. Existe uma concentração da distribuição que deve ser urgentemente pensada.

Se em 2012 o número de espectadores nas salas de cinema em Portugal foi de 13,8 milhões e a receita bruta de bilheteira foi de 73,9 milhões de euros, em 2013 foram às salas portuguesas 12,5 milhões de espectadores (perfazendo uma média de 1,2 espectadores por habitante) e a receita bruta foi de bilheteira foi de 65,5 milhões de euros, representando um decréscimo de 9,4% e 11,5% em relação ao ano transato, respetivamente. Apenas os meses de junho e dezembro fizeram mais receita e mais espectadores do que em 2012. No entanto, o mês mais lucrativo do ano foi agosto, que levou 1.550.524 espectadores e obteve uma receita bruta de 8.236.119,58€, muito por conta de “A Gaiola Dourada”. Por motivos de ordem cronológica não é possível conhecer os resultados estatísticos finais do ano civil de 2014, nem tão pouco retirar quaisquer conclusões. No entanto, pode avançar-se que, segundo o ICA, no seu relatório de outubro de 2014, entre janeiro e setembro de 2014, e face ao período homólogo do ano anterior, registou-se uma descida na receita bruta e no número de espectadores nas salas de cinema em Portugal de 7,8% (44.780.906,00€) e 7,5% (8.614.932 espectadores).

Uma das principais causas destes preocupantes resultados nas salas de cinema nacionais, deve-se ao facto de terem sido fechadas dezenas de salas por todo o país. Foram várias as cidades de Portugal que viram as suas salas de cinema encerrarem e, em alguns casos, houve

idades sem uma única sala aberta. “Os portugueses vão menos ao cinema. Descarregam da net”. A crise, o aumento do desemprego e o aumento do preço dos bilhetes de cinema são algumas das possíveis razões que levam a encerrar cinemas. Deste modo, é natural que a pirataria online aumente substancialmente. É um facto que há menos portugueses a irem aos cinemas. Mas também é verdade que há mais espectadores a irem ver cinema português, sendo que em 2012 estrearam 29 longas-metragens de produção nacional (seis a mais do que em 2011), tornando-se no ano em que mais filmes portugueses estrearam e segundo os dados do ICA (até 31 de dezembro de 2012), a produção nacional cinematográfica estreada em 2012 em Portugal foi vista por 756.298 espectadores até hoje. Este é o melhor resultado de sempre para o cinema português, superando assim os dados de 2005.

Em 2013, o produtor Paulo Branco afirmou, a propósito do encerramento do cinema King, em Lisboa, que “lamenta o desinteresse dos portugueses no ato de ir ao cinema”¹⁶. A sala explorada pela Medeia Filmes, foi encerrada por Paulo Branco “em consequência de um “aumento exponencial” do valor da renda do espaço, de 4.000 euros para 12.000 euros, depois de uma reavaliação do edifício para 2,2 milhões de euros”¹⁷. “É difícil chegar ao público. Não é de admirar que o público não chegue a nós (...) Ir ao cinema é uma experiência e essa experiência tem de ser cultivada. É uma questão de educação. Conhecimento e cultura são enriquecimento”¹⁸, comentou Paulo Branco.

O que resta então? Os centros comerciais. Segundo Margarida Acciaiuoli, no seu livro “Os Cinemas de Lisboa”, “a concentração das salas num mesmo local e a diversificação dos filmes em cartaz obedecem aos mesmos princípios que estão na origem dos centros comerciais. A ideia de que a cidade se pode fazer substituir por uma espécie de réplica imperfeita de si mesma...”¹⁹. Margarida Acciaiuoli continua a sua conclusão sobre a relação entre os espectadores e os cinemas, “sem grande convicção, poderíamos sustentar que o estatuto do espectador pouco mudou. De facto, é ainda a estas reações e à ambiguidade que nelas existe que se deve a frequência das salas. Mas poderíamos também defender que já nada se passa dessa maneira. O certo é que a ‘ida ao cinema’ se alterou. Deixou de haver as longas preparações, as salas esconderam-se e concentraram-se, não há lugares marcados, acabaram os intervalos, desapareceram os foyers, e os corredores encurtaram-se.”²⁰. Segundo a autora os termos ‘cinemas’ e ‘espectadores’ estão a perder-se. O primeiro porque os espaços dignos

¹⁶ LUSA, *Director do Cinema King lamenta “desinteresse” dos portugueses*. Notícias ao Minuto. (25/11/2013).

¹⁷ LUSA, *Director do Cinema King lamenta “desinteresse” dos portugueses*. Notícias ao Minuto. (25/11/2013).

¹⁸ LUSA, *Director do Cinema King lamenta “desinteresse” dos portugueses*. Notícias ao Minuto. (25/11/2013).

¹⁹ ACCIAIUOLI, Margarida - *Os Cinemas de Lisboa: Um fenómeno urbano do século XX*. Lisboa, Bizâncio e autora, 2ª edição portuguesa, maio de 2013. p.317.

²⁰ ACCIAIUOLI, Margarida - *Os Cinemas de Lisboa: Um fenómeno urbano do século XX*. Lisboa, Bizâncio e autora, 2ª edição portuguesa, maio de 2013. p.324.

desse nome desapareceram ou deixaram de praticar aquilo que o próprio nome indica. O segundo porque foi substituído pela expressão ‘público’. Este sai dos multiplex dos centros comerciais como poderia estar a sair de qualquer uma das lojas do centro comercial.

Não é novidade nenhuma ver-se cinemas a fecharem portas. Nas duas últimas décadas encerraram dezenas, se não mesmo centenas, de salas de cinema independentes e também comerciais por todo o país. Muitas cidades e vilas apenas conseguem manter uma regular exibição de filmes graças aos cineclubes. Os Cineclubes de Guimarães, Viseu e Aveiro são dos mais ativos do país, com regular exibição, criação de workshops, ciclos de cinema e contacto com escolas, graças a um grande número de sócios que contribuem para que estas instituições continuem em funcionamento. É de louvar o enorme trabalho de alguns cineclubes, que apesar das enormes dificuldades financeiras que atravessam, conseguem transmitir um grande amor pela Sétima Arte às populações locais. São também estes cineclubes que têm vindo a realizar nos últimos anos sessões de cinema ao ar livre, uma iniciativa que têm tido grande adesão por parte do público. É o caso do Cinema ao Ar Livre do Cineclube de Faro, de Joane, da Maia, de Guimarães e de Viseu (que tem até os “Jardins Efêmeros”, o maior evento cultural da cidade de Viseu e um dos maiores do país), por exemplo. No Porto é a Porto Lazer que organiza o cinema ao ar livre, “Cinema Fora do Sítio” e em Lisboa existe o CineConchas.

Os festivais ocupam os cinemas, dão-lhes uso. Veja-se por exemplo o Desobedoc que ocupou as duas salas do Cinema Trindade e o Cinema Batalha e o caso do Fantasporto que ocupa todos os anos o Rivoli. Brevemente haverá outro festival internacional na cidade a ocupar o Passos Manuel, o Porto/Post/Doc.

Tudo isto são bons exemplos que provam que há público que quer ver cinema fora de casa, projetado numa grande tela. É verdade que o cinema ao ar livre é gratuito, mas os festivais, mesmo a pagar esgotam quase sempre e em Espanha provou-se que, se o preço dos bilhetes for consideravelmente mais baixo, as pessoas aderem mais facilmente às salas de cinema. A edição de 2013 da Festa do Cinema Espanhol foi um enorme sucesso, provando que o cinema mais barato ainda enche salas. As pessoas poderiam ver quantos filmes quisessem durante os três dias da festa, entre 21 e 23 de outubro, ao preço de 2,90€, nos 2.924 ecrãs das 323 salas aderentes que representam 90% do mercado daquele país. “O número de registos ultrapassou o milhão e oitocentas mil pessoas. (...) apontam para um total de 1.513.958 espectadores durante os três dias da promoção, 98% mais do que na edição do ano passado e uma afluência 663% superior à dos mesmos três dias da semana anterior (...) É muito simples, quanto mais barato o serviço, maior a procura. Isto significa que houve um reencontro entre o espectador que há muito tempo não ia ao cinema e que quando o preço baixa aceita o estímulo.”²¹.

²¹ QUINTAS, António - *Espanha pede cinema mais barato*. RTP Cinemax. (24/10/2013).

Os cinemas têm hoje que se reinventar, não podendo ser apenas um espaço para exhibir filmes. Têm que oferecer mais serviços, como bibliotecas, salas de estudos, auditórios, salas para museus, etc. passando a ser um centro cultural. Veja-se o magnífico exemplo espanhol, que teve a ideia de transformar um antigo matadouro num múltiplo espaço cultural (com cinemas, biblioteca, cantina, auditórios, museu, etc.). Sabendo que existe público interessado, existem algumas tentativas de reabertura de antigas salas de cinema. É o recente caso do Cinema Ideal, em Lisboa, que com um investimento de cerca de 350.000 euros, a Midas Filmes e a Casa da Imprensa, entidades responsáveis pela reconstrução do cinema, reconstruíram uma das salas mais marcantes da cidade. A sala foi inaugurada em agosto de 2014, com a reposição do filme “A Desaparecida” (1956) de John Ford, e promete trazer nova vida através de uma programação mais virada para o cinema independente.

1.3 - Cineclube do Porto

Em 1945 nasceu o Cineclube do Porto (o primeiro em Portugal) que em pouco tempo se tornou num dos maiores da Europa e “*a ter mais sócios do que o FC Porto*”²².

Tudo começou quando um grupo de estudantes do Liceu Alexandre Herculano, amadores e amantes do cinema, liderados por Hipólito Duarte, criaram a 13 de abril de 1945 as raízes do primeiro cineclube de Portugal, o CPC (Clube Português de Cinematografia). Mas é a partir de 1947 que o cineclube se reorganiza e entra numa fase regular de atividades e adota a designação de CCP (Cineclube do Porto). “Os seus objetivos foram claros desde o início, pretendia-se defender o cinema com interesse particular pelo cinema português. Este trabalho seria feito através da projeção de filmes de interesse cineclubista e da publicação de um boletim. Rejeitando à partida quaisquer fins religiosos ou políticos, procurava formar a cultura cinematográfica dos associados.”²³.

Em 1947, entraram para o grupo três novos membros, entre os quais dois viriam a ser nomes chave na história do cineclube, Luís Neves Real e Henrique Alves Costa. Neves Real cedeu o seu cinema Batalha para a realização das sessões de domingo de manhã do cineclube e Alves Costa, o crítico cineclubista, viria a chefiar a direção do CCP e a tornar-se na figura mais carismática desta instituição.

Em 1948 são aprovados os estatutos do cineclube do Porto pelo governo civil do Porto e em 1949 o número de sócios sobe para 900, no início do ano, registando 1230 sócios em dezembro desse ano. Nesse mês realizou-se a primeira sessão infantil. Em 1950, com o

²² NADAIS, Inês - *Porto: Onde é que estão os espectadores para o cinema?*. Ipsilon. (27/02/2009).

²³ RESENDE, Tiago - *Querido Diário: Edição Cineclubes #3 (Porto)*. Cinema 7ª Arte. (15-09-2013).

constante aumento de sócios, o cineclube foi obrigado ao desdobramento das sessões, que passaram a realizar-se às 10h30 o Águia d'Ouro e às 11h no Batalha. É famosa e lembrada ainda por muitos, a cena de se assistir ao transporte das bobines entre ambas as salas (enquanto num cinema se mudava para a bobine 2, o outro cinema começava a bobine 1).

Em 52 o número de associados chega aos 2500 sócios e em 1953, com a constante atividade e aposta na formação exemplar do cineclube do Porto, “no seu esforço para defender e dignificar o cinema e desenvolver no público gosto e o interesse pelos aspetos técnicos e estéticos da arte cinematográfica”²⁴, gerou-se por todo o país a criação de outros cineclubes, como é o caso de sucesso de Lisboa (1950), Viseu (1955), Santarém (1955), Aveiro (1955), Faro (1956), Guimarães (1958), Coimbra (1958) e Torres Novas (1960). Em 53 o CCP dedica um ciclo a Charles Chaplin e outro ao cinema francês. Em 55 o CCP promoveu o primeiro encontro dos dirigentes dos cineclubes portugueses. De facto, os anos 50 foram sem dúvida o auge do CCP.

Foi a partir do final dos anos 50, mas sobretudo durante os anos 60, que o movimento cineclubista ganhou peso e viria a estar ligado à luta política de resistência à ditadura. Surge nesta altura uma elite intelectual, em oposição ao Regime. “O contexto social e político do Estado Novo condicionaria a vida do CPC. A imposição de uma fabricada identidade nacional faria dele um baluarte da luta pela liberdade de expressão.”²⁵. O cineclube do Porto conseguiu ainda assim projetar alguns dos filmes e realizadores mais proibidos de então, como por exemplo “O Couraçado Potemkin”, de Serguei Eisenstein. Durante a década de 60 o cineclube viria a apostar bastante na formação de técnicos e na produção de pequenos filmes em 16mm.

Após o 25 de abril, “a crise instala-se no Cine-Clube do Porto, que sofre uma perda significativa de associados. O que aconteceu?...”²⁶. Com o 25 de abril houve uma separação entre associados, devido à má gestão e conflitos internos por parte das várias direções, tendo-se criado um novo cineclube na cidade, o Cinelube do Norte. Nos anos que se sucederam o número de sócios começou a diminuir e muitos deixaram de pagar as cotas, e com o surgimento dos multiplex, o público mudou de hábitos, alterou-se a forma de ver cinema, perdeu-se o movimento cineclubista. A própria sede do CCP começou a degradar-se e com falta de apoio financeiro, as suas instalações deterioraram-se com o tempo.

²⁴ COSTA, Alves - *Os 12 degraus da vida do cine-clubes do Porto*. Porto, 1957.

²⁵ REAL, Manuel Luís, [e tal.], eds. – *Filmes na Invicta: A Militância do Cineclube do Porto*. Porto: produzido pela Câmara Municipal do Porto e Pelouro da Cultura, Turismo e Lazer - DMC, coordenado por Manuel Luís Real e Maria Helena Gil Braga, dezembro 2008.

²⁶ REAL, Manuel Luís, [e tal.], eds. – *Filmes na Invicta: A Militância do Cineclube do Porto*. Porto: produzido pela Câmara Municipal do Porto e Pelouro da Cultura, Turismo e Lazer - DMC, coordenado por Manuel Luís Real e Maria Helena Gil Braga, dezembro 2008.

“Que segunda cidade do país é esta que já teve um dos maiores cineclubes da Europa e onde agora há pessoas para tudo, menos para o cinema?”. José António Cunha, o atual presidente do CCP respondeu da seguinte forma: “No Porto existe público para o cinema. Não existe é cinema para o público do Porto. As infraestruturas instaladas não oferecem condições e é muito difícil para um programador encontrar uma sala bem equipada e com capacidade de acolher uma programação regular de cinema. Há, no entanto, algumas instituições a trabalhar e a exhibir cinema. Destaca-se, entre todas, o trabalho da programação da Medeia no Teatro do Campo Alegre que tem sido uma referência de qualidade e estabilidade num contexto difícil. O Cineclube do Porto procura construir uma rede de parceiros que lhe permita estar em contacto com o público nas condições necessárias para se exhibir cinema com qualidade.”²⁷.

Em 2010 o Cineclube do Porto regressa em força com a sua atividade regular cinéfila, recuperando alguns dos antigos sócios e trazendo muitos novos. “O Cineclube do Porto está hoje regularmente ativo apresentando aproximadamente 35 sessões por ano, com sessões todos os meses. Temos um ciclo de programação regular, quinzenal, durante todo o ano e dois ciclos de cinema ao ar livre, no mês de agosto. Além destas sessões que se repetem todos os anos, o Cineclube organiza sempre sessões de carácter excecional que vão surgindo ao longo do ano (...) A ausência de salas devidamente preparadas para suportar uma programação regular e não tendo ainda capacidade própria de ocupar e apetrechar uma leva-nos a programar em vários locais distintos ajustando a programação ao perfil desses mesmos espaços. Nos dias de hoje, o Cineclube do Porto programa as suas sessões quinzenais no Cinema Passos Manuel e os ciclos de verão no Museu Nacional de Soares dos Reis e no jardim da Academia de Música / Bar Breyner 85.”²⁸. Entretanto, o CCP passou a ocupar a Casa das Artes como espaço de exibição das suas sessões.

O papel dos cineclubes passa sobretudo por partilhar, ensinar e divulgar a paixão do cinema, a forma como vemos e pensamos o cinema. Passa portanto pela formação de novos públicos e técnicos. “...há um grande interesse por parte de todos eles em divulgar o cinema, os vários cinemas (português, europeu, americano, asiático, etc). Muitos continuam a investir na produção de cinema nacional e na formação de técnicos e de novos públicos. De uma forma generalista sentem os sinais da crise nacional, que tem vindo a cortar fortemente nos apoios às instituições. No âmbito regional estas instituições têm sido fundamentais para a criação de uma programação alternativa para as pessoas e mesmo para o desenvolvimento regional. Em alguns casos o cineclube é o único meio de ver cinema fora de casa (“a única ligação que o público tem com a 7ª arte numa sala de cinema”). (...) Há, portanto, uma vontade evidente de

²⁷ RESENDE, Tiago - *Querido Diário: Edição Cineclubes #3 (Porto)*. Cinema 7ª Arte. (15-09-2013).

²⁸ RESENDE, Tiago - *Querido Diário: Edição Cineclubes #3 (Porto)*. Cinema 7ª Arte. (15-09-2013).

querer passar o gosto pelo cinema, de ver, de o pensar e de o fazer. Tem sido esse o papel importante destes cineclubes nos últimos anos, ou até mesmo desde sempre.”²⁹.

²⁹ RESENDE, Tiago - *Querido Diário: Edição Cineclubes – Notas de Viagem #1*. Cinema 7ª Arte. (25-11-2013).

Capítulo 2

“A Experiência Cinematográfica”

2.1 - A Sala de Cinema

Para o cineasta Robert Bresson, o cinema não é um meio de reprodução, mas de expressão: *“I’d rather people feel a film before understanding it”*. O cinema é acima de tudo sentimentos, sensações, expressões, emoções, projetadas em imagens em movimento. “No cinema, a arte consiste em sugerir emoções, e não em relatar factos. O Cinema cria uma vida surreal”³⁰. O cinema transporta o Homem para um sonho. “O cinema é sonho (Michel Dard. É um sonho artificial (Théo Varlet). O cinema não será também ele um sonho? (Paul Valéry). Vou ao cinema do mesmo modo que adormeço (Maurice Henry)”³¹. Portanto, o cinema gera emoções e sonhos. Segundo a Nova enciclopédia Larousse³², sonho é “psíquica que sobrevem, durante o sono, e que pode ser parcialmente memorizada. 2. Pensamento vago; desvanecimento. 3. Representação, mais ou menos ideal ou quimérica, do que se quer realizar, do que se deseja. Imaginar algo.”. Este sonho é assim uma experiência. Essa experiência só existe se houver espectadores, são eles que constituem o próprio cinema. É a experiência cinematográfica. Essa experiência é mágica, é uma ilusão portanto. O espectador projeta na sua mente imagens artificiais. O espectador quando entra na sala de cinema faz parte da experiência, tornando-se num sonho. Todos vivemos o cinema de formas diferentes, mas naquele momento, somos todos sonhadores. De certa forma, o cinema é uma forma de fuga para muita gente, projetando os seus sonhos. O espectador no cinema projeta-se naquelas personagens, identifica-se com elas, torna-se de certa forma ficção. Algo que não é ele. “O cinema, ao invés de obedecer às leis do mundo exterior, obedece às da mente. (...) o papel da memória e da imaginação na arte do cinema pode ser ainda mais rico e significativo. A tela pode refletir não apenas o produto das nossas lembranças ou da nossa imaginação mas a própria mente dos personagens.”³³.



Figura 6 - A entrevista de Robert Bresson.

³⁰ MORIN, Edgar - *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa, Relógio d'Água Editores, setembro de 1997. p. 25.

³¹ MORIN, Edgar - *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa, Relógio d'Água Editores, setembro de 1997. p. 26.

³² LAROUSSE - Nova Enciclopédia Larousse. Círculo de Leitores, fevereiro 1999. volume 21.

³³ MORIN, Edgar - *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa, Relógio d'Água Editores, setembro de 1997. p. 38.

É conhecida a expressão “fábrica de sonhos”, associada a Hollywood, uma das muitas máquinas do cinema que transforma as imagens em espetáculo. “Mas não será ele (o cinema) a mais absurda das máquinas, uma vez que só serve para projetar imagens, única e simplesmente pelo prazer de ver imagens?”³⁴. Talvez seja, mas é precisamente esse prazer de ver imagens, esse vício, esse amor e essa vontade em querer sonhar, que significa o cinema. Ele ainda hoje existe porque há sempre alguém que quer sonhar. “O homem é genial sempre que sonha”, já dizia o cineasta Akira Kurosawa.

O público sonha na sala de cinema, lugar de imaginação e evasão, ela é o espaço tradicional, desde os primórdios do cinema. É uma experiência do cinema coletiva. Essa experiência, por mais individual e pessoal que seja, é feita em conjunto com centenas de pessoas ao mesmo tempo, na sala de cinema. Contudo deixou de ser importante ver-se filmes numa sala escura, acompanhado pela família, amigos ou desconhecidos. Os cinemas eram um ponto de encontro entre amigos que depois da sessão servia para todos se reunirem e discutirem o filme. Havia convívio. Essa experiência do cinema tem vindo a ser posta em causa, devido às novas formas de se ver cinema. Hoje existem novos dispositivos de acesso ao cinema, que nos criam uma experiência completamente diferente da tradicional (a sala de cinema). É evidente que um ecrã maior proporciona uma experiência mais rica, mais intensa e vivida do que um ecrã mais pequeno. É a experiência da grande tela que está a desaparecer. Com as novas tecnologias a experiência cinematográfica alterou-se.

Coloca-se então a questão: em que sentido as novas tecnologias serviram e podem servir a Sétima Arte? Elas têm servido para o bem e para o mal. O cinema democratizou-se, é verdade. Se por um lado é mais fácil termos acesso a câmaras de vídeo bastante mais baratas, que nos proporcionam uma qualidade de imagem e de som quase profissionais, o que leva a que toda a gente possa livremente fazer filmes, criando uma grande variedade de oferta cultural; por outro, tal como aconteceu com a fotografia, parece que hoje em dia todos são ‘realizadores’, ou seja, toda a gente hoje filma, realiza, edita e partilha o seu trabalho na internet. Não queremos com isto dizer que é errado, pois não é. Vivemos numa era de cultura partilhada. Acontece é que as imagens, sejam elas fixas ou em movimento, banalizaram-se. Ela (a imagem) aparece em todo o lado, repetida ou em versões diferentes. O acesso à imagem democratizou-se, é certo, mas tornou-se vulgar, levando o ser humano a não questionar o que vê à frente dos seus olhos. Por outro lado é mais fácil o acesso a um grande número de filmes, que de outra forma não seria possível. De forma gratuita, em plataformas online como o Youtube e Vimeo. Um aluno de cinema, por exemplo, pode hoje fazer o curso todo através do Youtube, pois encontra lá todos os filmes que necessita de ver. Ou seja, esta democratização do cinema é essencialmente uma coisa boa. No entanto, não podemos descorar os aspectos negativos de tal fenómeno. Vamos menos ao cinema. O modo como vemos cinema distancia-se cada vez mais dessa magia nostálgica do velho cinema. Hoje não vamos ao cinema, vemos um filme em casa, na televisão ou no computador, ou até num tablet ou num smartphone. Será também isso cinema? Ou o cinema existe apenas numa sala de cinema? Ou estará o cinema associado à ideia de grande ecrã, pois é aí que a experiência é verdadeiramente vivida? Assistimos hoje à batalha película *versus* digital. Em Portugal já praticamente não se filma em película, até porque a Tobis fechou, infelizmente. A sua morte (da película) é apontada para entre 2013 e 2015. Será também possível fazer-se cinema em

³⁴ MORIN, Edgar - *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa, Relógio d’Água Editores, setembro de 1997. p. 30.

digital? Será este formato melhor que o analógico? Não há dúvida que o digital veio democratizar o acesso a quem quer fazer e ver cinema. Mas a superior qualidade da imagem é inegável na película, pela sua maior informação e textura. O que será do cinema depois do fim da película? De que cinema falaremos nós? Não se sabe. Mas a mesma coisa não será certamente. João César Monteiro disse uma vez: “O que acontece quando vivemos sem o cinema? Ficamos mais pobres”. Concordando por inteiro com o que ele diz, acrescentamos ainda que, sem o cinema a vida não faz sentido.

O cinema, desde o seu nascimento, tem vindo a evoluir, a melhorar a sua experiência. Primeiro com o surgimento do som, em 1927, com o filme “O Cantor de Jazz”; depois com a cor, o *technicolor* que é usado pela primeira vez em “O Fantasma da Ópera” (1925), embora “O Feiticeiro de Oz” (1939) e “E Tudo o Vento Levou” (1939) seriam os primeiros filmes a ser totalmente filmado a cores (no entanto, o primeiro filme a cores data de 1901/1902); depois o *Cinemascope* nos anos 50, uma tecnologia que usava lentes anamórficas, em que “Como se Conquista um Milionário” (1953) foi um dos primeiros filmes a ser filmado nesse formato; foi também nos anos 50 que se realizaram os primeiros testes da imagem em três dimensões (3D), embora até ao século XXI a tecnologia fosse sempre usada ocasionalmente, passando por uma “moda”. Só a partir de 2010, com “Avatar”, é que a tecnologia, mais desenvolvida, se fixou no sistema de produção cinematográfico em todo o mundo. Estes são só alguns exemplos de várias tecnologias que se foram associando ao cinema, quer ao nível da imagem e do som, podendo ainda falar-se dos agora cinemas IMAX³⁵ e do som, com o 7.1 surround sound. Tudo isto leva, à partida, a uma experiência na sala de cinema mais rica, mais forte e viva para o espectador. Mas contribui também para o aumento dos preços dos bilhetes de cinema, na medida em que o material utilizado requer maior qualidade a nível tecnológico. É legítimo afirmar-se pagamos pela tecnologia.

Será que o cinema ainda existe? É uma pergunta pertinente, para a qual a resposta ainda não é fácil de se obter. Talvez porque o cinema era uma tecnologia do séc. XIX que atravessou o séc.XX. Agora no séc.XXI será que essa tecnologia se aguentará? Serão precisos mais anos de distância para chegar a um conclusão.

³⁵ O IMAX é um formato de filme criado no Canadá, que tem a capacidade de mostrar imagens muito maiores em tamanho e resolução do que os sistemas convencionais de exibição de filmes. A projecção é de 180°.

2.2 - O Cinema Documental

Segundo o dicionário da língua portuguesa, a palavra documentário significa “relativo a documentos; que tem o valor de documentos; s. m. Conjunto de documentos; filme, habitualmente curto, que possui carácter informativo.”³⁶. E segundo o dicionário teórico e crítico do cinema, “o filme documental apresenta quase sempre um carácter didáctico ou informativo, que visa sobretudo restituir as aparências da realidade, mostrar as coisas e o mundo tal como são. (...) A evolução da história das formas do cinema demonstra que as fronteiras entre documentário e ficção nunca são fixas e que variam consideravelmente de uma época para outra e de uma produção nacional para outra.”³⁷.

Estas definições ajudam-nos a ter uma ideia muito genérica do que é realmente o documentário. São sobretudo explicações com carácter didático e informativo. Há um olhar que tenta interpretar e ir ao encontro de uma verdade escondida. Esse olhar obedece a um ponto de vista de um criador. Só há duas verdades, a verdade de quem faz o filme e a verdade de quem vê o filme, ou seja, falamos de um *operator* e de um *spectator*, segundo Roland Barthes. O documentário também transmite a informação mas de uma maneira diferente do jornalismo. Levanta-se então, entre muitas outras, a questão mais fulcral no cinema documental, em que “a total autenticidade, no sentido de não manipulação do documentário, não existe, embora seja defendida por quase todos os documentaristas.”³⁸. Por outras palavras, um documentário, por muito realista e verdadeiro que seja, é sempre manipulado, mais do que a ficção (pois essa já sabemos que é falsa). A partir do momento em que escolhemos um ponto de vista, um enquadramento, o tipo de plano (na escala de planos), se é fixo ou em movimento, e no fim, a montagem (o maior manipulador de todos), nunca mostram o real total. São tudo escolhas que o realizador faz, ocultando sempre muito. Quanto muito poder-se-ia fazer um filme de um só plano-sequência/fixo, mas a partir do momento que escolhemos o enquadramento, o que estiver fora de campo é oculto, logo manipulamos.

Segundo a análise do teórico Bill Nichols, podemos identificar pelo menos seis agrupamentos genéricos que formataram a história do cinema documental, cada um com traços e formas distintos: poético, expositivo, observação, participativo, reflexivo e performativo. Aquele que nos interessa refletir é o tipo de documentário poético. O documentário poético dá ênfase à exploração de associações livres de imagens, deixando de lado as convenções de montagem e a especificidade da localização no tempo e no espaço. Não tem que existir uma grande coerência narrativa e lógica linear, o foco é feito na linguagem e no abstrato, permitindo assim maior experimentação. Dois filmes que podem exemplificar este sub-género de documentário são: “Chuva” (1929) de Joris Ivens e “Um cão Andaluz” (1928) de Luis Buñuel e Salvador Dalí.

“The poetic mode is particularly adept at opening up the possibility of alternative forms of knowledge to the straightforward transfer of information, the prosecution of a particular

³⁶ Dicionário Universal da Língua Portuguesa. Lisboa, Texto Editora, 1995.

³⁷ AUMONT, Jacques; MARIE, Michel - *Dicionário teórico e crítico do Cinema*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda., 1ª edição, janeiro de 2009.

³⁸ FERREIRA, Carlos Melo - *Cinema uma Arte Impura*. Porto: Edições Afrontamento, 2011.

argument or point of view, or the presentation or reasoned propositions about problems in need of solution.”³⁹. Nichols afirma ainda que o potencial do cinema poético permanece em grande parte ausente no "cinema de atrações", onde “o exibicionismo” tem uma maior prioridade do que “falar poeticamente”.

Desde os primórdios do cinema documental que este sempre se apropriou de imagens de arquivo para retratar o que quer que fosse. A imagem sempre serviu como um documento, de importância social, histórica e cultural. O Cinema usou e continua a usar esse documento como um estudo de algo, fazendo muitas vezes uma reflexão. Aliás, muitos dos filmes que estudam o próprio cinema, usam quase sempre imagens de arquivo, apropriam-se de imagens de filmes da história do cinema. Portanto, o recurso à imagem de arquivo (seja ela em movimento ou fixa) está bastante presente na história do cinema. O estudo da memória no cinema é abordado com recurso ao arquivo, veja-se por exemplo a obra de Chris Marker ou “Noite e Nevoeiro” (1955), de Alain Resnais, um filme absolutamente chocante, sobre o conflito e as memórias do holocausto, com apenas uma voz a narrar e imagens (de arquivo) que ilustram o horror dos campos de concentração.

No nosso filme, “Memórias de um Filme”, foi-nos possível tratar a temática da experiência cinematográfica, recorrendo a uma série de imagens de arquivo, com um cunho poético e experimental. Trabalhamos de forma livre, o que nos permitiu recriar ideias novas, a partir de uma série de filmes que se encontram no domínio público e que fazem parte da história do cinema. Foi feito um intenso trabalho de pesquisa quanto aos filmes que se encontram livres para o uso e manipulação, estando restritos a apenas esses filmes. Tentamos dar uma nova luz, de forma criativa, a estas imagens usadas no filme. Através da associação de imagens de arquivo tentamos passar mensagens, contar uma história do cinema, passar uma determinada experiência do cinema. Neste caso, o uso de imagens de arquivo requer particular valor à montagem. É nesta fase que se começam a criar ideias e de certa forma é aqui que o filme nasce, num jogo de sobreposição de imagens e de comparação de uma imagem com outra, de filmes diferentes. Concordamos assim com John Grierson, ao afirmar que “o documentário é o tratamento criativo da realidade”.

³⁹ NICHOLS, Bill - *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 2001. pág.103.

Capítulo 3

“O Cinema visto pelo Cinema”

Este capítulo tem como objetivo apresentar filmes e textos de autores que serviram de referência para a realização do nosso trabalho. Os presentes autores são referências e estudos, vistos como exemplo daquilo que compõe um bom projeto em cinema documental, ao nível da temática e ao nível da abordagem. O tema tratado no nosso filme está ligado à experiência do cinema, temática que tem vindo a ser explorada por diversos autores. Fazemos também referência ao tema da 'morte do cinema', tendo as salas de cinema do Porto como pano de fundo. Uma ideia de cinema que existiu no passado, uma ideia de templos do cinema que aqui fazemos caso de estudo.

Antes de avançarmos com o cinema visto pelo cinema, fazemos uma pequena referência ao cinema visto pela fotografia. Encontrámos dois fotógrafos que se tem dedicado a registar antigas salas de cinema dos Estados Unidos da América. O primeiro é americano, Matt Lambros, e tem vindo a fazer uma viagem pela América à procura de grandes salas de cinema abandonadas.



Figura 7 - Shore Theatre - de Matt Lambros



Figura 8 - Movie Theatre, Canton Aplaque, Ohio, 1980 - de Hiroshi Sugimoto

O segundo é japonês, Hiroshi Sugimoto. Este documentou entre os anos 1976 e 1999, nos EUA, 96 imagens, a preto e branco, de cinemas antigos e drive-ins (cinemas ao ar livre) no livro “Theatres”. A ideia para este projeto surge no momento em que Sugimoto está a ver um filme numa sala de cinema e se questiona, *“e se pudesse fotografar um filme inteiro num único fotograma?”*. A resposta foi imediata para o autor, *“obtem-se uma tela brilhante”*. Sugimoto usou então uma câmara de grande formato, 4x5 e um tripé. O seu método é simples. Consistia em abrir o obturador pouco antes da ‘primeira luz’ atingir a tela e fecha-lo após os créditos finais passarem e antes das luzes da sala se acenderem. Assim, pode usar o filme projetado na tela, como a sua única fonte de luz, para iluminar todo o interior (tetos, paredes laterais e cadeiras). A *figura 9*, que foi tirada em 1980 no interior de uma sala de cinema de Ohio, é uma fotografia de arquitetura que captura a tela no centro do enquadramento.

O cinema desde sempre se interessou por falar de si próprio. Ver-se ao espelho através de imagens em movimento. O grande exemplo notório é “Cinema Paraíso” (1989) de Guiseppe

Tornatore. Uma referência basilar e evidente para nós, ou não fosse este um filme que homenageia o próprio cinema, despertando as memórias da infância do espectador. "Crepúsculo dos Deuses" (1950), "Serenata à Chuva" (1952), "Pela Primeira Vez" (1967), "A Morte do Cinema" (2003), "Cinema Mágico" (2004), "La Morte Rouge" (2006), "As Praias de Agnès" (2008), "Shirin" (2008), "A Invenção de Hugo" (2011) e "O Artista" (2011), são outros exemplos que prestam homenagem ao próprio cinema. O que estes filmes têm em comum é que falam do cinema (da sua origem e não só) e de certa forma o homenageiam. Falam do velho cinema, de um cinema ainda com película, da transição do mudo para o sonoro e das memórias desse cinema.

Destacamos ainda a curta-metragem cubana "Pela Primeira vez" (1967), de Octávio Cortazar, que se passa numa pequena vila em Cuba, Los Munos, registando as reações de um grupo de camponeses ao assistirem ao seu primeiro filme, graças a um protecionista viajante, que passa "Tempos Modernos" de Chaplin, em 16mm. A beleza deste filme está nos comentários que os habitantes fazem sobre o que acham que é o cinema, mas sobretudo nas reações das pessoas, em particular das crianças, que nunca viram um filme, nem entraram numa sala de cinema. A ideia que nós também pretendemos passar com este projeto é a do gosto de ver cinema, no gosto de partilhar e divulgar o cinema. Faz parte da experiência.

Iremos de seguida destacar quatro filmes que, sobre o ponto de vista da temática, mas sobretudo sobre o ponto de vista da abordagem ao tema e técnica (realização e montagem), foram importantes referências de estudo para a realização do projeto.



Figura 9 - Fotograma do filme “Cinema” (2001)

“Cinema” (2001) de Fernando Lopes

Neste curto documentário, o realizador recupera uma memória do Porto enquanto cidade de imagens. É um filme sobre a morte do cinema contado através de um poema de Carlos de Oliveira. Através do espaço Teatro Sá da Bandeira, no Porto, o primeiro espaço público a exibir cinema em Portugal, o realizador recupera uma ideia de cinema, homenageando o próprio cinema e Aurélio Paz dos Reis, o pai do cinema português.

A voz off, a imagem fixa e o uso de um único cinema como cenário, são as principais referências de estudo para o nosso projeto.



Figura 10 - Fotograma do filme “Adeus, Dragon Inn” (2003)

“Adeus, Dragon Inn” (2003) de Ming-liang Tsai

Esta é a sexta longa-metragem do realizador malaio, onde este retrata o último dia de uma sala de cinema. Todo o filme retrata a última sessão, de um velho cinema que está deserto. Apenas meia dúzia de pessoas, ou fantasmas, caminham por aqueles corredores e salas, não abandonando nunca a sala mítica de cinema. O filme é longo e pesado, passando a ideia de que aparentemente não se passa nada naquele cinema. No entanto transmite a nostalgia que o cinema sempre criou. Os diálogos são praticamente inexistentes, no entanto, na última cena do filme, há um curto diálogo entre duas personagens que nos chamou à atenção e serviu de inspiração para a realização deste projeto, *‘No one comes to the movies anymore’*. Apenas um filme é projetado naquela sala, os poucos espectadores, espíritos ali presos, choram e não querem sair.

Em primeiro lugar, foi a fotografia deste filme que nos serviu de inspiração para o projeto. Ou seja, uma cinematografia baseada em 35mm, com textura e tons esverdeados e azulados. Depois, grande parte dos enquadramentos, a forma como o realizador coloca a câmara e regista a arquitetura daquele cinema foi um bom estudo de soluções a adotar para o projeto. Por fim, a ideia de uma personagem fantasma que vagueia por aquele lugar, presa, recordando as memórias daquele cinema e outros cinemas, teve neste filme influência.



Figura 11 - Fotograma do filme “Cada um o seu Cinema” (2007)

“Cada um o seu Cinema” (2007) de vários realizadores

Uma obra composta por curtas-metragens de 33 realizadores de 25 países que refletem sobre o próprio cinema. Neste filme é-nos apresentada a forma como cada um vê o cinema, como o sente e o interpreta. É sobretudo uma relação com a sala de cinema. Um filme essencial para refletir sobre o cinema, a sala de cinema e a experiência do cinema. *“O cinema, tal como nós o conhecemos e amamos, já não existe, já é coisa do passado. O cinema se calhar já não está aqui”.*

Todos os filmes são boas referências, e por isso, bons estudos sobre o tema da experiência do cinema, do espectador na sala de cinema. No entanto, foi a curta de Nanni Moretti, "Diário de um Espectador", a mais relevante para nós. Também ele, Moretti, deambula sozinho pela sala de cinema, contando as suas memórias para o espectador.



Figura 12 - Fotograma do filme “História(s) do Cinema” (2011)

“História(s) do Cinema” (1997/1998) de Jean-Luc Godard

Esta é uma fascinante e genial viagem pela(s) história(s) dos filmes. Uma obra complexa, considerada “a grande obra de arte do século XX”. Através do recurso de filmes antigos, muitos deles clássicos do cinema, de pintura, fotografia, bandas-sonoras e música jazz e clássica, Godard conta as várias histórias do cinema. Numa montagem experimental, o realizador sobrepõe imagens e sons, para perguntar no final, “o que é o cinema?”. No fundo, este é um ensaio sobre o próprio cinema e as suas histórias.

Este filme é-nos particularmente importante, pois representa a principal referência ao nível da montagem, que nos remete para o cinema experimental. Existe uma constante manipulação da imagem, repetições de imagens em movimento, imagens fixas, imagens em slow motion e sons. Destacamos ainda a narração feita por Godard, que lê um texto de forma quase inexpressiva e de forma coerente.

Capítulo 4

“Relatório Descritivo do Projecto”

4.1 - Métodos de Aproximação ao Assunto

O gosto pelo cinema, em ver filmes, em ler e estudar sobre cinema sempre existiu, desde muito cedo. O interesse pela obra de autores como Chaplin, Truffaut, Leone, Ford e Tornatore, foi sempre constante, o que permitiu avançar com confiança e prazer para este projeto. Acrescenta-se ainda outro elemento visual para a conceptualização do projeto, o filme "Cinema Paraíso". De tudo isto partiu a motivação para este trabalho.

O processo de investigação do projeto foi iniciado no final do ano de 2012, quando nos foi proposto pela docente Fátima Marques Pereira - no âmbito da unidade curricular de MICA - que escrevêssemos uma primeira proposta do conceito a realizar para o projeto que aqui se apresenta. Na mesma altura, foi também proposto pelo docente Pedro Sena Nunes que realizássemos um plano de duração de um minuto, para a unidade curricular de CAN, sendo que o trabalho se intitulava de “Memórias de um Filme”. Daqui surgiram, portanto, as primeiras ideias para aquilo que viria a ser o projeto e o ensaio. Em junho de 2013, foi apresentado aos docentes e convidados a primeira proposta de projeto, precisamente sob o título de "Memórias de um Filme". Desde essa altura até outubro, foi realizada uma intensa pesquisa bibliográfica, sobre autores e obras que tenham abordado a questão da experiência cinematográfica, as salas de cinema, o cinema e a cidade. Vários jornais, sites, blogs de cinema e livros, serviram como primeira fonte teórica de aproximação ao tema. A principal fonte sobre as salas de cinema do Porto foi a internet, em blogs/sites (como o site www.cinemasdoporto.com) e artigos de jornais (Público e JN), mostrando que não existe qualquer estudo sobre as salas do Porto publicado em livro. Apenas foi possível encontrar um estudo deste género sobre as salas de Lisboa, com o livro “Os Cinemas de Lisboa” de Margarida Acciaiuoli. Depois, foi feito um levantamento exaustivo das salas de cinema que existiram na cidade do Porto, sendo que aqui foram realizadas várias visitas a antigos cinemas, que hoje se encontram ao abandono. Foram ainda feitos os primeiros contactos com os atuais proprietários das salas de cinema, mas sem grande sucesso de resposta. Assim, partiu-se à procura destes, visitando os lugares. As galerias Lumière, o Olympia e o Águia D'Ouro, são espaços que já não existem como cinema há já alguns anos. No que toca ao estúdio Foco, ao Pedro Cem e ao Trindade, não foi possível encontrar qualquer contacto com os respectivos proprietários. Foi contactado e visitado o local no Vale Formoso, no Carlos Alberto e no Batalha. Com o primeiro, estabelecemos contacto com a igreja Reino de Deus (IURD), tendo sido feita uma reunião com o pastor Filipe, que na altura assegurou a viabilidade do projeto no Vale Formoso, restando apenas esperar pela decisão da direção da

igreja, em Lisboa. Resposta essa que nunca chegamos a receber por email, até hoje. No segundo, foi feita também uma reunião com José Matos Silva, o diretor do Carlos Alberto e Teatro São João. Para nossa tristeza, ficou de lado a possibilidade de filmar no Carlos Alberto quando se soube que a sala já não era a mesma de origem, tendo o edifício sofrido obras em 2003. No terceiro cinema, o grande Batalha, foi nossa vontade, desde o início deste projeto, filmar lá. Foram realizadas várias visitas ao local quando este se encontrou aberto ao público, durante as eleições autárquicas de 2013. A notável arquitetura do edifício, a luz, a sua história e memórias, foram cativantes para querer realizar todo o projeto naquele espaço. Tarefa árdua foi encontrar o contacto da proprietária do cinema, a Dra. Margarida Neves. Foram feitas várias tentativas, falhadas, para entrar em contacto com a mesma, sendo que apenas três telefonemas foram possíveis. No entanto, dessas três vezes, foi-nos transmitido sempre um total desinteresse pelo projeto e pelo conceito do filme, tendo recusado sempre reunir-se e em autorizar as filmagens no Batalha.



Figura 13 - Fotografia de repérage. Casa sr.Carlos.



Figura 14 - Fotografia de repérage no Cinema Batalha.

Sobraram assim, o Passos Manuel, o Coliseu e o Charlot (centro comercial Brasília), os únicos que se mostraram disponíveis para a realização do projeto. No Passos Manuel, foi feito um primeiro contacto com o atual projecionista, o Sr. Carlos Martins, que nos recebeu muito bem. Tornamos a visitar o cinema, desta vez para falar com o proprietário, o senhor António Guimarães, que também se mostrou disponível para autorizar as filmagens. Mais tarde, repetimos a visita ao local em modo repérage, tentando estabelecer contacto com o Sr. Carlos Martins, que através de uma conversa nos pareceu ser uma possível e interessante personagem para o filme. Com o Coliseu, o contacto foi feito, primeiro, por email, e depois com uma visita ao espaço, tendo sido feita uma visita guiada pelas instalações da sala. Foi-nos dito que consoante o aluguer de material (que teria de ser pago), poderíamos filmar lá. No cinema Charlot, que se encontra dentro do centro comercial Brasília, após a resposta ao email que enviamos, foi possível reunir com a direção do shopping, que sem hesitações, nos autorizou a filmar as vezes que fossem precisas. Todo o contacto com a direção foi feito a partir da Dra. Raquel Festas, que se mostrou sempre disponível em colaborar. Foram feitas pelo menos três repérages a esta sala, com o auxílio da equipa do filme.

Para além do contacto com as salas de cinema, foram também realizados vários contactos com pessoas ligadas ao cinema, durante os meses de setembro, outubro e novembro de 2013. Foi o caso do cineclube do Porto, onde reunimos com o atual diretor, José António. Forneceu-nos vários contactos de pessoas pertinentes para a investigação do tema. Uma delas, foi um ex-projeccionista, o Sr. António Marques, com quem realizamos uma primeira entrevista, no café Lado B e que se mostrou também disponível para participar no filme. Conversamos também com um antigo dirigente do Cineclube do Porto, o Sr. Luis Carvalho e com uma antiga funcionária do Cineclube, a Sra. Eunícia. Esta senhora foi de extrema utilidade para o projeto, pois tendo ela trabalhado mais de quarenta anos no Cineclube, forneceu-nos uma série de informações históricas sobre o mesmo e sobre os cinemas da cidade, tendo aliás emprestado e oferecido alguns livros, que integram a pesquisa bibliográfica deste ensaio. Um dos primeiros contactos estabelecidos, foi com um projecionista que já é do nosso conhecimento alguns anos, o Sr. Carlos, que vendia em sua casa vários cartazes antigos de cinema e bobines com filmes de 35mm. Foram realizadas também várias visitas a sua casa para conhecer melhor a sua história. Mais tarde, perdeu-se o contacto com este senhor. Realizamos ainda uma reunião, também no café Lado B, com o professor Carlos Melo Ferreira, que nos forneceu informações bastante úteis para o ensaio, como livros e outras fontes de pesquisa. Por fim, desde junho de 2013 que temos estado em conversa com o professor José Eduardo Mendonça, que aceitou participar no filme como ator e ajudou sempre que possível.

Durante todo este processo foram escritas três versões do argumento, que os professores iam corrigindo, assim como, a criação de um plano de trabalho e de filmagens para os dias de rodagem. O repetido visionamento de filmes como "Cinema Paraíso" (1989), "Adeus, Dragon Inn" (2004) e "Cada um o Seu Cinema" (2007) foi essencial para pensar em enquadramentos e luz que pretendíamos representar.

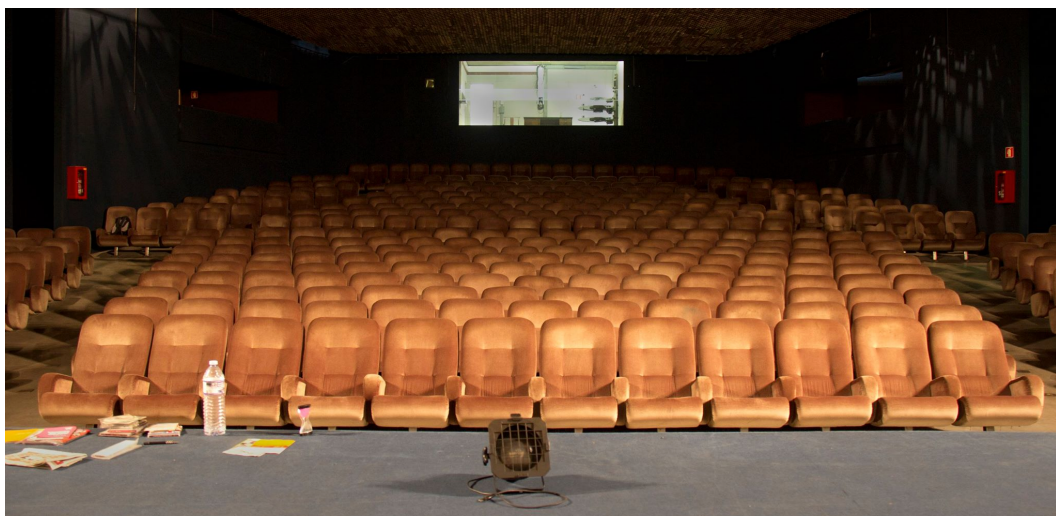


Figura 15 - Fotografia de repérage no Cinema Charlot.

4.2 - Produção das Filmagens

Iniciamos as filmagens no dia 9 de novembro de 2013, uma segunda-feira, no cinema Charlot. Esse primeiro dia serviu apenas para fazermos testes de luz e de enquadramentos. No dia 11, filmamos portanto todos os planos em que o não ator José Eduardo entrava. No dia 12, quinta-feira, filmamos planos gerais, de pormenor e descritivos. Tudo indicava que não teríamos que lá voltar mais, e que em janeiro iríamos filmar no Passos Manuel e no Coliseu. No entanto, depois de ter sido enviado um email para esses dois espaços, onde não houve qualquer resposta dos mesmos, e depois de uma conversa com alguns professores, optamos portanto em filmar tudo num único cinema, o Charlot. Depois de visionado o material filmado, concluímos que algumas cenas deveriam ser re-filmadas. Assim, de 21 a 24 de janeiro, refizemos tudo o que tinha sido filmado anteriormente e ainda filmamos a entrevista com o projecionista, o Sr. António Marques. O dia da entrevista foi talvez o mais difícil, pois para além de ser a primeira vez que fizemos uma entrevista deste género, não tínhamos muito tempo para a mesma. Nessa segunda semana de regresso ao Charlot levamos um HMI de 1200wts, ou seja, um projetor com mais do dobro da potência de luz que tinha sido usada em dezembro. Isto alterou por completo a luz, para melhor, o que levou a que quiséssemos mesmo repetir quase todos os planos. Sendo também esta a segunda vez que filmávamos, a experiência já tinha sido adquirida e evitou-se assim cometer os erros do passado. No dia 10 de fevereiro voltamos ao Charlot com o Sr. António Marques, para filmar algumas cenas que faltavam e refazer outras. Esta foi o nosso oitavo dia de filmagem. Até ao final de fevereiro estivemos a editar o primeiro *rufcut* do filme.

Chegado o mês de março, na aula de tutoria do dia 8 de março, do professor Pedro Sena Nunes, onde apresentamos o *rufcut* do filme, foram-nos colocados vários problemas com o mesmo. Achando nós que nos faltariam apenas 10% do filme, chegamos à conclusão de que nos faltavam 90%. Tão grande foi o choque e bloqueio de ideias, sem saber o que fazer com o material, que apenas conseguimos retomar as filmagens a 2 de abril. Mas para que isso fosse possível, estivemos cerca de um mês e meio a tentar contactar o Sr. António Marques para que pudéssemos repetir a entrevista no Charlot. O Sr. António confirmou mais tarde que iria aparecer no dia 2 de abril, mas infelizmente nunca o chegou a fazer. Filmamos nesse dia apenas os cartazes. As semanas que se seguiram foram igualmente duras, pois o filme corria o risco de se não concretizar. Não havia ideias, nem motivação. Até que o professor Jorge Campos, percebendo a grave situação em que o nosso filme se encontrava, sugere que o projeto tome outro caminho, pelo cinema experimental. Que pegássemos no material já criado, pondo de lado a entrevista, e com o arquivo de filmes no domínio publico, tentar criar um filme experimental, que passasse também uma experiência do cinema. A inspiração veio logo de dois filmes, "História(s) do Cinema" (2011), de Jean-Luc Godard, e "A Noite Americana" (1973), de François Truffaut. Em particular este último filme acabou por ser o

mais evidente para nós, pois conseguiu despertar em nós uma nova motivação, de que afinal este projeto poderia continuar a existir e faria sentido. A partir deste dia começaram a surgir novas ideias de montagem, uma nova estrutura estava a ser criada. Foi feita uma vasta pesquisa de filmes que estão no domínio público e uma seleção dos que interessariam usar para o filme. As filmagens foram então retomadas a 14 de maio, no Passos Manuel, com o Sr. Carlos que fez o papel de si mesmo, projecionista. Decidimos re-filmar grande parte dos planos no Charlot, pelo que o fizemos nos dias 20 e 21 de maio. No primeiro dia, filmamos novamente todo o espaço das traseiras do cinema, ‘os bastidores’ e foram feitas experiências de luz com o projetor super 8 que levamos. No segundo dia, continuamos o mesmo trabalho, tendo a tarde sido dedicada aos planos do Zé Eduardo, que eram novos. Tudo correu muito bem nestes dois últimos dias de filmagens e o final aproximava-se. Esta, foi a última vez que filmamos no cinema Charlot.



Figura 16 - Fotografia de rodagem no cinema



Figura 17 - Fotografia de rodagem no cinema Chartlot

O facto de filmarmos tudo num único local facilitou bastante a produção. A direcção do shopping facultou-nos sempre o acesso ao cinema, sem qualquer restrição, pelo que podemos deixar várias vezes o material todo no cinema para o dia seguinte. Isto facilitou muito as filmagens, para que não fosse necessário estar sempre a alterar a organização das luzes e do cenário.

Satisfeitos e motivados com o novo material, as semanas seguintes serviram para consolidar as referências visuais e, sobretudo, para ir montando o filme. A última vez que voltamos a filmar foi a 13 de junho, onde gravamos as fachadas dos cinemas do Porto, o Trindade, Sá da Bandeira, Águia D'Ouro, Batalha, Rivoli, Olympia, Coliseu e Passos Manuel, durante a madrugada. Estas foram as últimas imagens registadas para o filme, o décimo terceiro e último dia de rodagens.

Em modo de conclusão deste sub-capítulo, referimos que o processo de repetição das filmagens foi altamente duro, se não mesmo penoso, em algumas situações. A posição do realizador foi, num ou noutro momento, colocada em causa. O que proporcionou uma

descrença no seio da equipa, ficando esta desorientada. Foi duro para toda a equipa que teve que repetir filmagens, montar e arrumar material pesado várias vezes, sem muitas vezes não saber em que direção estava a ir este projeto. A responsabilidade é do realizador que não soube ter confiança em si e no projeto. Sabemos bem que as mudanças num projeto deste tipo são naturais, que fazem parte do processo (e realmente fazem). Seria tudo perfeito se tivéssemos cumprido o calendário inicialmente proposto e a estrutura inicial. Mas essas alterações ao longo destes mais de sete meses fizeram bem a todos nós, em particular ao próprio filme. Cada vez que repetíamos, estávamos a melhorar sempre alguma coisa (uma ideia, luz, enquadramento, movimentos, etc.). A cada repetição aperfeiçoávamos, enriquecendo o projecto.

4.3 - Pós-Produção

Desde a primeira visita ao Charlot (24 de novembro de 2013) até ao final de julho de 2014, foi um processo duro e desafiante, que se foi alterando lentamente. Concluída a produção das filmagens, iniciámos a pós-produção, no início do mês de junho. Começamos por ignorar a primeira estrutura do primeiro *rufcut* e começar do zero. A premissa foi sempre, o cinema, a experiência do cinema. Transmitir sensações, emoções, sentimentos e mensagens. Havia uma ideia base, a ideia de que um espectador iria recordar as suas memórias daquele espaço, o cinema, e durante todo o filme as imagens de vários filmes eram as suas memórias, recordações. Quando ele abrisse os olhos, voltaríamos então à realidade cruel de que tudo estava abandonado. Tudo tinha desaparecido. Mas que continuaríamos a sonhar, a recordar esses tempos áureos de um outro cinema. A partir desta ideia começamos a jogar, a experimentar imagens de obras cinematográficas caídas em domínio público (uma obra cai em domínio público 70 anos após a morte dos respetivos autores). Contactamos a MK2, que detém os direitos dos filmes de Chaplin, para que nos autorizasse a usar imagens do filme “O Garoto de Charlot”. Após várias trocas de emails com esta produtora, esta autorizou-nos a utilizar apenas os filmes de Chaplin anteriores a 1914, pois estes encontram-se no domínio público. Nesse seguimento, a estrutura foi ganhando forma progressivamente, tendo sido realizadas várias experiências com imagens, apercebendo-nos aos poucos de que estávamos a contar, de certa forma, uma história do cinema. Uma interpretação das muitas possíveis. Começando mesmo pelos primórdios, os irmãos Lumière, Edwin S. Porter, Georges Méliès e percorrendo um pouco do cinema mudo, com Eisenstein, Chaplin e Keaton. A passagem para o som, em 1927, fazendo referência a Howard Hawks, Fritz Lang, Laurel & Hardy (Bucha e Estica), Orson Welles, entre outros. Passamos depois para o *technicolor*, a cor no cinema, usando filmes como “Casamento Real (1951) de Stanley Donen, “McLintock, o Magnífico” (1963) de Andrew V. McLaglen, “A Última Vez Que Vi Paris” (1954) de Richard Brooks, “A Princesinha” (1939) de Walter Lang e William A. Seiter. Outros filmes foram usados mais no final do filme, como por exemplo “A Parada dos Monstros” (1932) de Tod

Browning, “A Terra dos Homens Perdidos” (1943) de Howard Hughes, “O Pequeno Lorde” (1936) de John Cromwell, “O Homem do Braço de Ouro” (1955) de Otto Preminger e “A Noite dos Mortos-Vivos” (1968) de George A. Romero.

Ao longo do tempo foram feitas várias exportações que eram sempre apresentadas aos professores e colegas e com as sugestões destes íamos melhorando o filme aos poucos. Durante todo este processo de montagem, fomos escrevendo em paralelo o texto para a voz off, que usou várias fontes de inspiração, de frases e citações de realizadores e autores de referência, para construir o texto final. No dia 27 de junho gravamos esse mesmo texto, nos estúdios de som da ESMAE, com José Eduardo. Em meados de julho já começamos a dar por quase fechada a montagem do filme, para que se iniciasse finalmente uma nova fase, a da correção de cor e da mistura de som. A correção de cor começou a ser feita em finais de agosto, estendendo-se até meados de setembro, pelo mesmo diretor de fotografia. A mistura de som ficou encarregue de um novo membro da equipa, Carlos Casaleiro, profissional da área do som, que trabalhou neste projeto em setembro. Entretanto, continuou-se a fazer pequenos ajustes na montagem do filme, assim como, a tradução e legendagem do mesmo e a criação dos créditos finais do filme.



Figura 18 - Fotografia de montagem no Final Cut Pro X

A música foi sempre uma preocupação para este filme, ainda para mais, sendo este um filme sobre o próprio cinema, merece uma banda sonora à altura. Tentou-se encontrar um compositor que criasse uma banda sonora original, mas sem sucesso, devido aos elevados custos que isso acarretaria. Foi feita uma vasta busca na internet sobre músicas que estivessem no domínio público, para o livre uso nesta obra. Optou-se por se usar como tema musical central do filme a obra *Gymnopédies*, que são três composições para piano escritas pelo francês Erik Satie. A sua moderna melodia enquadra-se no ambiente pretendido, criando um efeito melancólico e por vezes triste, mas sempre com uma sensação de estarmos dentro

de um sonho. A sonhar, portanto. O piano é pois um instrumento subtil pelas mãos de Erik Satie, que cria, no nosso entender, a atmosfera pretendida com as imagens do filme. Na última cena do filme que contem várias cenas de filmes, optou-se por usar a música “Impromptu No. 3 in G-Flat Major Op. 90”, do compositor austríaco Franz Schubert. Esta é uma serenata que pertence a uma série de oito peças para piano, que ao contrário da *Gymnopédies*, possui poucas interrupções na melodia, num ritmo mais lírico, ideal para finalizar as memórias de todos aqueles filmes, daquele cinema. O uso de música original para este filme continua a ser uma opção que a médio prazo poderá realizar-se, no entanto, a opção de usar música já feita e bastante conhecida, o que pode ser um erro por isso mesmo, é a nosso ver uma boa opção que cumpre a visão final deste nosso filme.

Conclusão

O objeto de estudo deste ensaio é sobretudo a importância da sala de cinema e a experiência cinematográfica. Foi através do cinema documental que se tentou abordar estas temáticas, mais especificamente, a segunda. Enquanto que no nosso trabalho escrito (o ensaio) nos focamos bastante nas salas de cinema da cidade do Porto, no nosso trabalho prático (o filme), focamo-nos sobretudo na experiência do espectador, na sala de cinema. Através da personagem fantasma - que faz o papel de espectador - tentou recriar-se essa experiência bem como as memórias do cinema. Através da imagem de arquivo, num tom poético e experimental, o filme “Memórias de um Filme” tenta transmitir a experiência cinematográfica na sala de cinema. Consideramos que se o espectador não sente, não (re)vive essa mesma experiência, então o filme fracassou, é um filme falhado.

Admitimos que foi um caminho árduo, a realização deste filme. Foi difícil conseguir a autorização de muitos cinemas para as filmagens. Foi difícil encontrar os projecionistas. Foi difícil ter que escolher um novo rumo para o filme, quando pensávamos que o caminho escolhido era o correto. Mas todos estes obstáculos foram ultrapassados com o tempo e, de certa forma, a recusa do Cinema Batalha foi um incentivo para pensarmos no mesmo filme numa outra sala de cinema, que neste caso foi a sala Charlot. Criaram-se contactos com muitas pessoas novas. Muitas das conversas com alguns projecionistas foram emotivas, pois nos olhos deles percebíamos o que eles sentiam pelo cinema. Um deles, chegou mesmo afirmar que “só a morte, me tirará o cinema”.

Do ponto de vista teórico, constatamos que a maior parte da informação disponível online sobre as salas de cinema do Porto está concentrada em artigos de jornais e revistas, em blogs e sites que se dedicam a preservar a memória das salas de cinema, do Porto e não só. Quanto à temática da experiência do cinema, é um tema que já foi abordado por muitos filmes (longas e curtas) e que continua a suscitar interesse em muitos realizadores, em querer falar da possível “morte do cinema”, do fim das salas de cinema tradicionais e do fim da película, de uma ideia de cinema que se está a perder. No Youtube, por exemplo, foi possível encontrar vários filmes sobre esta temática, entre curtas-metragens e reportagens. Ao nível de referências cinematográficas foi bastante positivo, mas de certa forma, cria-nos um problema de criatividade, pois já tudo (ou quase tudo) foi dito, tudo foi feito no cinema sobre o cinema. Acreditamos que, embora este nosso trabalho corra o risco de ser mais um, entre muitos outros, terá certamente uma palavra a dizer.

Com este trabalho verificamos que os hábitos culturais da sociedade se alteraram. Verificamos também que o cinema precisa da cidade e que a cidade precisa do cinema. Pois estando este a fugir para a periferia da cidade, o centro fica desprovido de oferta cultural, sem dinâmica e

vida. Havendo salas de cinema abertas ao público no centro da cidade, este beneficiaria bastante, tanto a nível cultural, como turístico, económico e social.

“Já não é possível ir ao cinema na baixa do Porto: para ver um filme é preciso ir a um shopping. Numa cidade onde as salas de cinema deram lugar a bingos, hotéis e até parques de estacionamento...”⁴⁰. Muitas das salas de cinema que foram identificadas ao longo deste trabalho já não existem, como em alguns casos referimos. Salas de cinema como as Salas Lumière, a Central-Cine da Carcereira, o Cinema do Terço são hoje parques de estacionamento, ou seja, o seu edifício original foi destruído. Depois, há as salas que foram adaptadas para outra função, que não a de passar cinema. É o caso do Cinema Olympia que foi transformado, primeiro, em Bingo e depois de muitos anos fechado, foi aberto recentemente como um Bar. O Cinema Trindade também se transformou em Bingo, mas continua com duas salas de cinema, fechadas. O Cinema Águia D'Ouro foi recentemente adaptado para um Hotel de luxo, mas mantém a fachada Art Déco da década de 1930. No caso do Cinema Vale Formoso, encerrado em 1993, a sala foi comprada pela Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), depois da tentativa falhada em comprar o Coliseu do Porto. Atualmente a IURD continua a usar a sala, mas apenas aos sábados, estando neste momento a tentar vender o espaço, que se mantém igual. Por fim, a cidade do Porto mantém muitos dos edifícios dos cinemas, mas ao abandono. Como é o caso do Cinema Charlot, Estúdio Foco, Pedro Cem e Cinema Batalha. Estes cinemas estão encerrados há vários anos e apesar das muitas propostas que têm surgido, nenhuma se concretizou. É uma parte da história da cidade que se perde se estes edifícios um dia forem demolidos. Como foi referido no capítulo 1.4, há alternativas para estes espaços da cidade. Assim, apenas o Coliseu, Passos Manuel, Sá da Bandeira, Rivoli, São João e Carlos Alberto funcionam, mas não apenas como cinema, pois há casos onde nem sequer passam cinema hoje. Estes espaços são hoje recintos culturais da cidade, que vão desde a dança, a música, ao teatro e ao cinema. O que nos resta hoje então? Os centros comerciais com cinemas multiplex, fora do centro da cidade.

"No ato de ir ao cinema há indiferença e devoção, premeditação e fatalidade. O destino do espectador vive, durante algumas horas, preso aos destinos que se jogam num rectângulo de tela. E quando sai, há nele qualquer coisa de abandono e de revolta, de humilhação e de protesto. Aquela mentira embaladora que o enfeitiçou, desfeita agora, parece-lhe, ao mesmo tempo, um bem e um mal, uma recompensa e um castigo. Congratula-se e arrepende-se de ter querido iniciar-se em coisas novas e profundas, presenciando aquela fantasmagoria luminosa. Para o espectador de cinema, gostar de um filme é ter chorado, ouvido, compreendido, ou não. Não gostar é o mesmo — e ainda mais.(...) Por tudo isto o espectador de cinema é tão

⁴⁰ FERNANDES, Carlos; ARANHA, Eduardo - Porto: *Do cinema na cidade aos filmes nos centros comerciais*. Jornalismo Porto Net. (19/05/2013).

enigmático como o próprio espectáculo.”⁴¹. Nos anos 30 do século XX era assim que vivia o cinema, segundo António Lopes Ribeiro. Hoje a experiência que o público sente é outra, devido aos novos dispositivos que permitem o acesso ao “cinema”. Entre aspas “cinema”, pois se não é numa sala de cinema, não será cinema, será outra coisa qualquer que ainda não soubemos definir. A experiência cinematográfica é uma área muito mais vasta e complexa do que aqui neste trabalho foi abordada. Entraria no campo da psicologia e psicanálise, pelo que não é do nosso conhecimento, nem é do nosso interesse entrar por essa via.

É pertinente colocar-se, então, a questão, “o cinema ainda existe?”. O cinema era uma tecnologia do século XIX que atravessou todo o século XX. Agora no século XXI será que essa tecnologia se aguentará? O maior meio de expressão alguma vez inventado, o cinema, será um invento sem futuro? Com o fim da película (*versus* digital) a experiência é outra. Será que o cinema ainda existe? é uma pergunta pertinente, à qual a resposta ainda não é fácil de se obter. Uma coisa é certa, o cinema existiu e ainda existe. Mesmo que esteja a desaparecer ou a alterar-se, a experiência cinematográfica, continua a existir em algumas partes do mundo. Ainda há quem queira voltar a ser criança e assim esquecer a solidão. Ainda há quem sonhe numa sala escura e que continue a ser seduzido por este ritual que dura há mais de 100 anos (em 2015 o cinema comemora 120 anos de vida), a vinte e quatro imagens por segundo.

⁴¹ RIBEIRO, António Lopes - Crónica, in Imagem, Ano I, nº1, 10 de maio de 1930.

Bibliografia

- ACCIAIUOLI, Margarida - *Os Cinemas de Lisboa: Um fenómeno urbano do século XX*. Lisboa, Bizâncio e autora, 2ª edição portuguesa, maio de 2013. ISBN 978-972-53-0518-8.
- ANDRADE, Sérgio C. - *O Porto na História do Cinema*. Porto: Porto Editora, março de 2002. ISBN 972-0-06285-1.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel - *Dicionário teórico e crítico do Cinema*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda., 1ª edição, janeiro de 2009. ISBN 978-989-95884-4-8.
- BAPTISTA, Tiago - *As Cidades e os Filmes - uma biografia de Rino Lupo*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, abril de 2008. ISBN 978-972-619-248-0.
- COSTA, Alves - *Os 12 degraus da vida do cine-clube do Porto*. Porto, 1957.
- COSTA, Pedro - *Um Melro Dourado, Um Ramo de Flores, Uma Colher de Prata: No Quarto da Vanda - Conversa com Pedro Costa*. Lisboa: Cyril Neyrat, Andy Rector, Midas Filmes, Orfeu.
- FERREIRA, Carlos Melo - *Cinema uma Arte Impura*. Porto: Edições Afrontamento, 2011. ISBN 978-972-36-1106-9.
- GRILO, João Mário - *As Lições do Cinema - Manual de Filmologia*. Lisboa: Edições Colibri, 2ª tiragem, março de 2008. ISBN 978-972-772-705-6.
- LAROUSSE - *Nova Enciclopédia Larousse*. Círculo de Leitores, fevereiro 1999. volume 21. ISBN 972-42-1476-1.
- LOTMAN, Yuri - *Estética e Semiótica do Cinema*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- MORIN, Edgar - *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa, Relógio d'Água Editores, setembro de 1997.
- NICHOLS, Bill - *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 2001.
- PINA, Luís de - *Panorama do Cinema Português (das origens à actualidade)*. Lisboa: Edições Terra Livre, janeiro de 1978.
- REAL, Manuel Luís, [e tal.], eds. – *Filmes na Invicta: A Militância do Cineclube do Porto*. Porto: produzido pela Câmara Municipal do Porto e Pelouro da Cultura, Turismo e Lazer - DMC, coordenado por Manuel Luís Real e Maria Helena Gil Braga, dezembro 2008. ISBN 978-972-605-055-1.
- RIBEIRO, M. Félix - *Invicta Film - Uma Organização Modelar (1917-1924)*. Porto: Secretaria de Estado da Informação e Turismo, Cinemateca Nacional, 1973.
- VIVEIROS, Paulo - *A Imagem do Cinema: História, Teoria e Estética*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2ª edição, abril de 2005. Coleção Textos em cinema, vídeo e multimédia, volume 4. ISBN 972-8296-93-2.
- XAVIER, Ismael - *A Experiência do Cinema: antologia*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1ª edição março de 1983.
- Dicionário Universal da Língua Portuguesa. Lisboa: Texto Editora, 1995.

Webgrafia (Artigos - Jornais/Blogues/Sites)

- BOAVENTURA, Inês - *O histórico Cinema Londres, em Lisboa, vai transformar-se numa loja de produtos chineses*. Público. (08/01/2014). Disponível em: <http://www.publico.pt/local/noticia/o-historico-cinema-londres-em-lisboa-vai-ser-transformado-numa-loja-de-produtos-chineses-1618900#/0>
- CAMPOS, Jorge - *Notas sobre o Cinema no Porto (1896-1974)*. Esquerda.Net. (05/04/2014). Disponível em: <http://www.esquerda.net/dossier/notas-sobre-o-cinema-no-porto-1896-1974/32063>
- CLEMENTE, Rosa; LEÃO, Tiago - *Era uma vez um Cinema*. Jornalismo Porto Net. (19/05/2013). Disponível em: http://jpn.c2com.up.pt/2013/05/19/porto_era_uma_vez_um_cinema.html
- COLEHO, Alexandra Prado - *Nós precisamos da fachada dos cinemas*. Público. (12/01/2013). Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/nos-precisamos-da-fachada-dos-cinemas-1580469>
- FERNANDES, Carlos; ARANHA, Eduardo; CLEMENTE, Rosa - *Cinemas do Porto: Há salas de cinema fechadas há mais de 20 anos*. Jornalismo Porto Net. (19/05/2013). Disponível em: http://jpn.c2com.up.pt/2013/05/19/cinemas_do_porto_ha_salas_de_cinema_fechadas_ha_mais_de_20_anos.html
- FERNANDES, Carlos; ARANHA, Eduardo - *Porto: Do cinema na cidade aos filmes nos centros comerciais*. Jornalismo Porto Net. (19/05/2013). Disponível em: http://jpn.c2com.up.pt/2013/05/19/porto_do_cinema_na_cidade_aos_filmes_nos_centros_comerciais.html
- LUSA - *Director do Cinema King lamenta “desinteresse” dos portugueses*. Notícias ao Minuto. (25/11/2013). Disponível em: <http://www.noticiasao minuto.com/cultura/136407/director-do-cinema-king-lamenta-desinteresse-dos-portugueses>
- LUSA - *Aprovada reativação do “Batalha” como Casa do Cinema*. Diário de Notícias. (19/03/2013). Disponível em: http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=3117106
- LUSA - *Câmara do Porto aprova reactivação do Batalha como casa do cinema*. Porto 24. (19/03/2013). Disponível em: <http://www.porto24.pt/cidade/camara-do-porto-aprova-reactivacao-do-batalha-como-casa-do-cinema/#.UUjLgVt5z5j>
- MAGALHÃES, Ana; ARANHA, Eduardo; SILVA, Fábio; LEÃO, Tiago - *Porto: A nova vida das velhas salas de cinema*. Jornalismo Porto Net. (19/05/2013). Disponível em: http://jpn.c2com.up.pt/2013/05/19/porto_a_nova_vida_das_velhas_salas_de_cinema.html
- MARTINS, Inês - *Cinemas do Porto: Cronologia de uma morte anunciada*. Jornalismo Porto Net. (11/01/2011). Disponível em: http://jpn.c2com.up.pt/2011/01/11/cinemas_do_porto_cronologia_de_uma_morte_anunciada.html

- MOTA, Dora - *Antigos cinemas do Porto estão vazios ou a viver novas vidas*. Jornal de Notícias. (12/07/2010). Disponível em: http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Porto&Concelho=Porto&Option=Interior&content_id=1616103&page=-1
- NADAIS, Inês - *Porto: Onde é que estão os espectadores para o cinema?*. Ipsilon. (27/02/2009). Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/porto-onde-e-que-estao-os-espectadores-para-o-cinema-224415>
- QUEIRÓS, Luís Miguel - *Venda da Tobis dita fim da película no cinema português*. Público. (29/02/2012). Disponível em: <http://www.publico.pt/portugal/jornal/venda-da-tobis-dita-fim-da-pelicula-no-cinema-portugues-24084383>
- QUINTAS, António - *Espanha pede cinema mais barato*. RTP Cinemax. (24/10/2013). Disponível em: <http://www.rtp.pt/cinemax/?t=Espanha-pede-cinema-mais-barato.rtp&article=9633&visual=2&layout=8&tm=40>
- RESENDE, Tiago - *Querido Diário: Edição Cineclubes #3 (Porto)*. Cinema 7ª Arte. (15-09-2013). Disponível em: <http://www.cinema7arte.com/site/?p=9488>
- RESENDE, Tiago - *Querido Diário: Edição Cineclubes – Notas de Viagem #1*. Cinema 7ª Arte. (25-11-2013). Disponível em: <http://www.cinema7arte.com/site/?p=9941>
- RIBEIRO, António Lopes - *Crónica*, in *Imagem*, Ano I, nº1, 10 de maio de 1930.
- ROSSELLINI, Roberto - in *Cahiers du Cinéma*, Paris, n.º 94, de Abril 1959, retomado em *Le cinéma révélé*, Editions de l'Etoile, Paris, 1984, p.54.
- http://pt.wikipedia.org/wiki/Shopping_Cidade_do_Porto
- <http://www.cinemasdoporto.com/>
- <http://cinemasparaiso.blogspot.pt/search/label/Porto>
- <http://cinemaaoscopos.blogspot.pt/search/label/Porto>
- <http://afterthefinalcurtain.net/>
- <http://www.mlambrosphotography.com/>
- <http://cine-batalha.blogspot.pt/p/cronologia.html>
- <http://www.yatzer.com/Public-Cinema-Center-Matadero-de-Legazpi-Madrid>
- <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2012/11/cinematografos-e-animatografos.html>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshi_Sugimoto
- <http://www.c4gallery.com/artist/database/hiroshi-sugimoto/movie-theatres-theaters/hiroshi-sugimoto-movie-theatres-theaters.html>
- <http://www.sometimes-always.com/2012/08/17/hiroshi-sugimoto-theatres/>
- Vídeo do Youtube. *Entrevista a Manoel de Oliveira sul documentário - 2005*. (19/03/2007). http://www.youtube.com/watch?v=Vp5Xm70a_3g
- <http://www.portoantigo.org/2009/10/cinemas-do-porto.html>

Filmografia

- BOGDANOVICH, Peter (1971, EUA). *A Última Sessão*
- CORTAZAR, Octávio (1967, Cuba). *Pela Primeira Vez*
- DONNE, Stanley; KELLY, Gene (1952, EUA). *Serenata à Chuva*
- ERICE, Victor (2006, Espanha). *La Morte Rouge*
- GODARD, Jean-Luc (2011, França). *História(s) do Cinema*
- HAZANAVICIUS, Michel (2012, França). *O Artista*
- KIAROSTAMI, Abbas (2008, Irão). *Shirin*
- LOPES, Fernando (2001, Portugal). *Cinema*
- NUNES, Pedro Sena (2003, Portugal). *A Morte do Cinema*
- SCORSESE, Martin (2012, EUA). *A Invenção de Hugo*
- SOKUROV, Aleksandr (2002, Rússia). *A Arca Russa*
- TORNATORE, Giuseppe (1988, Itália). *Cinema Paraíso*
- TRUFFAUT, François (1973, França). *A Noite Americana*
- TSAI, Ming-liang (2003, Tailândia). *Adeus, Dragon Inn*
- VARDA, Agnès (2008, França). *As Praias de Agnès*
- Vários Realizadores (2007, França). *Cada um o seu Cinema*
- WILDER, Billy (1950, EUA). *Crepúsculo dos Deuses*
- XIAO, Jiang (2004, China). *Electric Shadows*

Índice de Figuras

Figura 1 - Estúdios Invicta Film.....	10
Figura 2 - Cinema Águia D'Ouro, na Praça da Batalha.....	11
Figura 3 - Cine Teatro Vale Formoso, na Rua de S. Dinis.....	12
Figura 4 - Cinema Batalha, auditório principal, com 950 lugares.....	13
Figura 5 - Fachada exterior do Cinema Batalha.....	13
Figura 6 - A entrevista de Robert Bresson.....	23
Figura 7 - Shore Theatre - de Matt Lambros.....	28
Figura 8 - Movie Theatre, Canton Aplaque, Ohio, 1980.....	28
Figura 9 - Fotograma do filme “Cinema” (2001).....	30
Figura 10 - Fotograma do filme “Adeus, Dragon Inn” (2003).....	31
Figura 11 - Fotograma do filme “Cada um o seu Cinema” (2007).....	32
Figura 12 - Fotograma do filme “História(s) do Cinema” (2011).....	33
Figura 13 - Fotografia de repérage.....	35
Figura 14 - Fotografia de repérage no Cinema Batalha.....	35
Figura 15 - Fotografia de repérage no Cinema Charlot.....	36
Figura 16 - Fotografia de rodagem no cinema Chartlot.....	38
Figura 17 - Fotografia de rodagem no cinema Chartlot.....	38
Figura 18 - Fotografia de montagem no Final Cut Pro X.....	40

ANEXOS

I. Orçamento

PRÉ-PRODUÇÃO	TIPO	VALOR UNITÁRIO	TOTAL PARCIAL	
Viagens/Deslocações	Metro / Carro	24€ / 30€	54€	
Outros				TOTAL 54€
PRODUÇÃO	TIPO	VALOR UNITÁRIO	TOTAL PARCIAL	
Viagens/Deslocações	Metro / Carro	65€	65€	
Alimentação	Catering	72,73€	72,73€	
Material Comprado	Pilhas / Cartões / Iluminação	70€	70€	
Outros	Parque / Impressões	58,7€ / 9,90€ / 17,91€	86,51	TOTAL 294,24€
PÓS-PRODUÇÃO	TIPO	VALOR UNITÁRIO	TOTAL PARCIAL	
Viagens/Deslocações				
Outros	Designer / DVD+Blu-Ray	20€ / 15€	35€	
Impressões Tese	4 teses	18€	72€	TOTAL 107€
			TOTAL: 455,24€	

II. Cronograma



III. Declarações de Cedência de Direitos de Imagem

DECLARAÇÃO DE CEDÊNCIA DE DIREITOS DE IMAGEM
"Memórias de um Filme"

Eu JOSE EDUARDO MORAIS MENDONÇA,
Portador do CC nº 1802492 válido até (vitalício),
Residente em Rua Antônio Cândido 2, apto 6 Porto,
declaro para os devidos efeitos ceder, sem qualquer limite de tempo, os direitos de imagem
e direitos conexos decorrentes da minha participação no filme "**Memórias de um Filme**",
realizado por **Tiago Resende**, ao Departamento de Artes e Imagem, da Escola Superior de
Música e Artes do Espetáculo, e ao Autor do filme.

Aceito e autorizo que o documentário seja utilizado parcial ou integralmente para qualquer
fim legítimo, em qualquer suporte conhecido ou a inventariar, incluindo a utilização *on-line*,
sem qualquer limite quanto ao número de projecções.

O Departamento de Artes e Imagem e o Autor obriga-se a respeitar integralmente os
direitos morais decorrentes da prestação do entrevistado.

Porto, Data: 31 Janeiro 2014

O Entrevistado

Jose Eduardo Morais Mendonça

IV. Declarações de Cedência de Direitos de Imagem

DECLARAÇÃO DE CEDÊNCIA DE DIREITOS DE IMAGEM
"Memórias de um Filme"

Eu António Maria Marques,

Portador do CC nº 00970562 válido até _____,

Residente em Porto,

declaro para os devidos efeitos ceder, sem qualquer limite de tempo, os direitos de imagem e direitos conexos decorrentes da minha participação no filme "**Memórias de um Filme**", realizado por **Tiago Resende**, ao Departamento de Artes e Imagem, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, e ao Autor do filme.

Aceito e autorizo que o documentário seja utilizado parcial ou integralmente para qualquer fim legítimo, em qualquer suporte conhecido ou a inventariar, incluindo a utilização *on-line*, sem qualquer limite quanto ao número de projecções.

O Departamento de Artes e Imagem e o Autor obriga-se a respeitar integralmente os direitos morais decorrentes da prestação do entrevistado.

Porto, Data: 23 Janeiro 2014

O Entrevistado

António Maria Marques

V. Declarações de Cedência de Local para Filmagens

DECLARAÇÃO DE CEDÊNCIA DE LOCAL PARA RODAGEM DO FILME

"Memórias de um Filme"

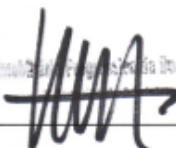
Eu, Nuno José Ferreira Mateus abaixo-assinado, na qualidade de presidente do conselho de administração da empresa Imobiliária Progressiva da Boavista, Sa concedo a **Tiago Resende**, o direito perpétuo e irrevogável de utilizar as imagens registadas no local/edifício localizado no **Cinema Charlot**, localizado no **Centro Comercial Brasília**, Porto, no dezembro de 2013 a maio de 2014.

Em conexão com a produção, distribuição e exploração do seu filme intitulado "**Memórias de um Filme**" poderá editar, apagar, alterar ou ajustar as imagens de qualquer modo e de as justapor com outras imagens.

O filme e as imagens poderão ser exploradas em todo o mundo, em perpetuidade, através de qualquer meio existente ou que venha a existir no futuro, sem necessidade de qualquer outra autorização da minha parte, pagamento à minha pessoa.

O Tiago Resende não é, de nenhum modo, obrigado a utilizar as imagens registadas no seu filme.

Porto, 10 de Outubro de 2014


Imobiliária Progressiva da Boavista, S.A.

VI. Exemplos de Emails trocados com a MK2

Dear Tiago

Thank you for your email.

The Kid is in public domain in the USA, but not outside of the USA. It is still in copyright in the EEC and thus in Portugal.

You would require a license from MK2, our distributors, in order to include a clip from the film in your thesis documentary.

It may be possible for MK2 to grant you a license free of charge if the documentary will only be screened within your university, but if you are hoping that the film will have a commercial life then a license fee will have to be paid.

I am copying Anne Laure Barbarit of MK2 on this email as she will be the one to grant the license to you when you have given her the above information.

Kind regards

Kate Guyonvarch

Roy Export S.A.S

58 rue Jean Jacques Rousseau

75001 Paris - France

Tel: +33 1 40 26 31 23

Fax: +33 1 42 36 42 90

official site : www.charliechaplin.com

Image bank: photo.charliechaplin.com

social sites : chaplin's official facebook page

.....
Dear Tiago,

I hope this email finds you well.

I'm getting back to you further to the emails you've exchanged with Kate Guyonvarch from Roy Export.

In order for me to answer properly to your request, could you give me more information about the clips from THE KID you'd want to use (description, length) and the exact context of use within your thesis documentary? Will the clips be used with the original music of the film?

By commercial life, I think that Kate wanted to talk about TV broadcast or DVD release for example...

However, I understand that you would show your film at your university to defend your thesis next year but you'd also like to submit your film to festivals in Portugal after that, is that right? So you'd need to license only the festivals/non-commercial rights.

Thank you in advance for sending me some complementary information.

All the best,

Anne-Laure

VII. Exemplos de Emails trocados com a MK2

Hi Tiago,

Thank you very much for your emails. Feliz Ano Novo!

I'm sorry for not getting back to you earlier but the beginning of the year is kind of hectic after a 2-week vacation.

The shots you've sent look really nice.

The length of the clips listed below are definitive or you could reduce them? On this will depend the licensing fee. Please let me know.

Moreover, for how many years would you license the festivals rights in Portugal?

Thank you.

All the best,
Anne-Laure

De : Tiago Resende [mailto:tiagoresende90@gmail.com]

Envoyé : vendredi 3 janvier 2014 16:30

À : Anne-Laure Barbarit

Objet : Re: "The Kid" copyrights for a documentary

.....
Hello Tiago,

Sorry for my late feedback, I was out of the office for a few days.

For the festivals rights in Portugal for a year, I could propose you the minimum fee of 300 euros, could it work for you?

All the best,

Anne-Laure

De : Tiago Resende [mailto:tiagoresende90@gmail.com]

Envoyé : mardi 28 janvier 2014 18:26

.....
Hi Tiago,

I confirm that the film directed before 1918 are in public domain so you can use them without paying rights. However, depending on the material you'd use for those films (DVD...), there may be a copyright on the versions (restored or not) of the films.

I'm staying at your disposal.

All the best,

Anne-Laure

De : Tiago Resende [mailto:tiagoresende90@gmail.com]

Envoyé : samedi 1 mars 2014 15:30

VIII. Exemplo de Email trocado com o Teatro Carlos Alberto

Caro Tiago Ferreira,

Recebemos o seu email em baixo relativamente à solicitação de gravação de imagens no Teatro Carlos Alberto. Antes demais, gostaria de esclarecer que o Teatro Carlos Alberto é gerido pelo Teatro Nacional São João E.P.E. - que além destes dois espaços gere também o Mosteiro de São Bento da Vitória – e, como tal, o seu email foi bem direccionado.

No entanto seria necessário ter uma ideia mais concreta do pretendido, para aferirmos a possibilidade de as filmagens que pretende fazer poderem ser realizadas sem por em causa a programação que é apresentada de forma regular no TeCA.

Agradeço o seu contacto para esclarecer todas as questões.

Com os melhores cumprimentos

José Matos Silva

Teatro Nacional São João, E.P.E.

Praça da Batalha

4000-102 Porto

Portugal

www.tnsj.pt

T: +351 22 339 30 38

F: +351 22 339 30 39

M: +351 91 777 26 30

IX. Exemplo de Email trocado com o grupo Cinema Batalha

Caro Tiago,

Antes demais desculpe pela demora em responder ao seu e-mail.

Agradecemos o seu contacto e as boas notícias que dele possam advir.

O grupo cineBatalha actua em prol da dinamização e revitalização do espaço do Cinema Batalha, pelo que qualquer proposta (particularmente do foro cultural) é recebida com muito agrado da nossa parte.

Todas as nossas actividades são discutidas e trabalhadas juntamente com os proprietários, mas só eles estão na qualidade de poder responder ao seu pedido.

Por esse motivo, e para que melhor possa explicar o seu propósito e intenções, pedimos que entre directamente em contacto com a empresa Neves & Pauscaud, legalmente representada pela Dr.^a Margarida Neves, através do número do escritório 222 004 452.

Estaremos disponíveis para qualquer esclarecimento adicional e prontos a ajudar e a colaborar no que for necessário.

Uma vez mais, obrigado pelo seu contacto.

Com os nossos cumprimentos,

--

grupo cineBatalha

cinebatalha@gmail.com

www.cine-batalha.blogspot.com

www.facebook.com/cinebatalha

X. Exemplo de Email trocado com o CineClube do Porto

Estimado Tiago Resende,

Recebi o seu e-mail e proponho que falemos na próxima Segunda-feira ao telefone para podermos acertar uma data durante a semana que vem para conversarmos.

Deixo-lhe os meus contactos: 91 646 5357 | 92 747 6519.

Bom Trabalho,

José António

XI. Exemplo da Planificação do filme



MEMÓRIAS DE UM FILME

FICHA TÉCNICA:
PRODUÇÃO/REALIZAÇÃO: Tiago Resende
DIRECÇÃO DE FOTOGRAFIA/OPERADOR DE CÁMARA: Nuno Oliveira
ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO/ASSISTENTE DE DIRECÇÃO DE FOTOGRAFIA: Rafael Faria
FORMATO: Digital / 1920 x 1080 / 16:9 / Cor
ESMAE 2014

Planificação - Memórias de Um Filme

CENA 1 - PLANO 4



DESCRIÇÃO:
sala das máquinas

CENA 1 - PLANO 5



DESCRIÇÃO:

CENA 1 - PLANO 6



DESCRIÇÃO:
Plano Interior - O fantasma no camarote.
- "Está aí alguém?"
Ele sai de campo

Planificação - Memórias de Um Filme

CENA 1 - PLANO 1



DESCRIÇÃO:
Com a imagem a negro, ouvimos os passos do Fantasma a caminhar pelo longo corredor. Abre a porta e entra no cinema.

CENA 1 - PLANO 2



DESCRIÇÃO:
Plano Interior - o Fantasma liga o quadro geral do cinema.


CENA 1 - PLANO 3



DESCRIÇÃO:
Plano Interior - O Fantasma caminha pelos bastidores.
- "Está aí alguém?"


Planificação - Memórias de Um Filme

CENA 6 - PLANO 1



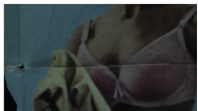
DESCRIÇÃO:
Plano Geral da entrada do cinema - Várias pessoas passeiam pelo shopping e ficam indiferentes ao cinema.

CENA 6 - PLANO 2




DESCRIÇÃO:
Sequência de Cartazes de Cinema
SOM: Silêncio

CENA 6 - PLANO 3




DESCRIÇÃO:
Sequência de Cartazes de Cinema
SOM: Silêncio

CENA 6 - PLANO 4



DESCRIÇÃO:

CENA 6 - PLANO 5



DESCRIÇÃO:

Planificação - Memórias de Um Filme

CENA 9 - PLANO 1



DESCRIÇÃO:
Vemos pela teneira e ultima vez o filme "O Garoto de Charlot" a ser projectado.
Nota: Aqui vamos apenas ouvir o som desta cena, com os grandes planos dos projecionistas.

CENA 9 - PLANO 2



DESCRIÇÃO:

CENA 9 - PLANO 3



DESCRIÇÃO:

Planificação - Memórias de Um Filme

CENA 10 - PLANO 10



DESCRIÇÃO:
Plano Interior da entrada do cinema - O Fantasma despede-se do cinema.

CENA 10 - PLANO 11



DESCRIÇÃO:
Plano Geral da Sala - As luzes apagam-se.

CENA 10 - PLANO 12



DESCRIÇÃO:
Corta para negro.
O Fantasma canta a musica "Que Sera, Sera". Depois trota-a.
FIM!